DAS

FREIBURGER MÜNSTER

EIN FÜHRER FÜR EINHEIMISCHE UND FREMDE

FREIBURG ◇ HERDER

Friedrich Schnetter.
stud. theol.

DAS

FREIBURGER MÜNSTER

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/dasfreiburgermun00kemp

Nordwestansicht des Münsters.

DAS

FREIBURGER MÜNSTER

EIN FÜHRER

FÜR EINHEIMISCHE UND FREMDE

VON

FRIEDRICH KEMPF UND KARL SCHUSTER
MÜNSTERARCHITEKT KUNSTMALER

MIT 93 BILDERN

FREIBURG IM BREISGAU. 1906
HERDERSCHE VERLAGSHANDLUNG
ZWEIGNIEDERLASSUNGEN IN WIEN, STRASSBURG, MÜNCHEN UND ST LOUIS, MO.

Alle Rechte vorbehalten.

Buchdruckerei der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt.

	Seite
Baugeschichte und allgemeine Beschreibung	1
Rundgang um das Münster	44
Der Münsterplatz	44
Der Hauptturm	46
Südseite des Münsters	56
Der Chor	63
Nordseite des Münsters	69
Die Eingangshalle	73
Das Innere des Münsters	94
Südliches Seitenschiff	98
Nördliches Seitenschiff	108
Mittelschiff	116
Querschiff	124
Der Chor	136
Der Hochaltar	146
Chorumgang und Kapellenkranz	157
Erste Kapelle (Eingang)	169
Zweite Kapelle (Stürzel-Kapelle)	170
Dritte Kapelle (Universitätskapelle)	174
Vierte Kapelle (Lichtenfels- und Krozingen-Kapelle)	180
Fünfte Kapelle (Schnewlin- oder Johannes-Kapelle)	183
Sechste Kapelle (I. Kaiserkapelle)	185
Siebte Kapelle (II. Kaiserkapelle)	188
Achte Kapelle (Villinger- oder Böcklin-Kapelle)	193

Seite

Neunte Kapelle (Sother-Kapelle) 197
Zehnte Kapelle (Martins- oder Locherer-Kapelle) . . . 199
Elfte Kapelle (Eingang) 203
Zwölfte Kapelle (Blumneck- oder Magdalenen-Kapelle) . 204
Dreizehnte Kapelle (Heimhofer-Kapelle) 206

Turmbesteigung 209

Beilagen 217

I. Chronik 217
II. Verzeichnis der Werkmeister des Münsters . . . 225
III. Die Gräber im Münster 227

Sachregister 233

Besichtigung des Münsters.

Das Münster ist untertags jederzeit offen; doch ist das Umhergehen nur nach Beendigung des Gottesdienstes gestattet: werktags in der Zeit vom 1. April bis zum 1. Oktober von morgens $^3/_4$10 Uhr an, in der Zeit vom 1. Oktober bis zum 1. April von morgens $^3/_4$11 Uhr an; an Sonn- und Feiertagen zwischen 12 und 2 Uhr und am Spätnachmittag.

Wegen Besichtigung des gewöhnlich geschlossenen *Chores* wende man sich an die Sakristane, die gegen ein angemessenes Trinkgeld ihn öffnen und die Kunstwerke erklären; ist keiner im Münster selbst anwesend, so frage man in der Sakristanwohnung, Münsterplatz Nr 29 (Nordostecke).

An Samstagen und an den Vorabenden der Feiertage ist von $^3/_4$3 Uhr an eine Besichtigung des Chores nicht mehr möglich. An Sonn- und Feiertagen wird der Chor nur zwischen 12 und 2 Uhr geöffnet.

Der Eingang für die *Besteigung des Hauptturmes* befindet sich im Innern der Kirche rechts vom Haupteingang. Beim Glöckner auf der Höhe der Seitenschiffgalerie ist eine Karte für 20 *Pf* zu lösen; bei dessen Abwesenheit ist dieselbe oben beim Turmwächter zu haben.

Wegen Besichtigung des *Münsterschatzes* wende man sich an den Domkustos, Münsterplatz Nr 40.

1. Das Münster von Nordosten (Schloßberg).

Baugeschichte und allgemeine Beschreibung.

Die älteste Urkunde, die sich unzweifelhaft auf das Münster als Bauwerk bezieht, stammt aus dem Jahre 1301, aus einer Zeit also, in der ohne Frage der spätromanische Chor samt Querschiff, das gotische Langhaus und der Hauptturm in seinen hauptsächlichsten Teilen vollendet waren. Die Inschriften am Bau selbst, die älteste darunter aus dem Jahre 1295, gehören nicht mehr der Bauzeit jener Teile an. Wir sind demnach für die Datierung der **Entstehung des Baues** auf Stilkritik, Vergleich mit ähnlichen Bauwerken und geschichtliche Nachrichten angewiesen.

Die Verfassungsurkunde, die Herzog Konrad von Zähringen nach dem Ableben seines Bruders Berthold III. im Jahre 1122 dem jungen Freiburg gab, enthält zwei Stellen, die auf eine Kirche hinweisen. Die eine bestimmt, daß der dritte Teil erblosen Gutes zum Bau der Stadt oder zur Ausschmückung ihres Bethauses verwendet werden solle («ad aedificationem civitatis aut ad ornamentum eiusdem *oratorii* exhibebitur»). Die zweite betrifft den Geistlichen, den die Bürger wählen und der Herr bestätigt («nullum dominus per se debet eligere sacerdotem nisi

qui communi consensu omnium civium electus fuerit et ipsi presentatus»).

Daß eine Kirche schon in den ältesten Zeiten der Stadt bestand, ist durchaus sicher, indem nach einer wohlverbürgten Nachricht der *hl. Bernhard von Clairvaux* am 3. und 4. Dezember 1146 in der Kirche («ecclesia») zu Freiburg den Kreuzzug predigte. Von dieser frühesten Kirche sind keine Überreste auf uns gekommen; auch die ältesten Teile des jetzigen Münsters, das Querschiff und die unteren Stockwerke der Hahnentürme, lassen durch ihre Stilformen eine Entstehung vor dem letzten Drittel des 12. Jahrhunderts nicht wohl annehmen.

Die Nachricht von einem *Meister Kitzmene*, der 1115 am Münster gebaut haben soll, ist ohne geschichtlichen Wert. Das alte Präsenzbuch der Münsterpfarrei enthält nämlich die einem «Annalisten» entnommene Mitteilung, daß im Jahre 1514 in der Nähe der Pforte, die zur St Nikolauskapelle führt (auch Brunheißel genannt), gelegentlich der Verbleiung des Plattendaches des Kreuzgangs (?) ein gemaltes Fenster zerschlagen worden sei. Dadurch sei die Inschrift verloren gegangen, die den Namen des Hauptbaumeisters («architecti principalis») angab, doch seien noch der Zuname Kitzmene und auf dem andern Teil die Worte zu lesen gewesen: «meister diß bows als man zahlt 1115». Es ist nicht zu bezweifeln, daß ein Fenster des spätgotischen Chores gemeint ist, der im Anfang des 16. Jahrhunderts vollendet wurde; die Nähe der Nikolauskapelle und der Name Brunheißel (Brunnenhaus) weisen auf den südlichen Teil desselben. Nach H. Schreiber[1] war am «Fenster ob der nördlichen Türe in den Chorumgang» vor der Belagerung vom Jahre 1744 zu lesen: «Joannes Dixmenni meister des bous do man zahlt nach Christi geburt 1520». Die Namen Kitzmene und Dixmenni scheinen identisch zu sein, und statt 1115 war wohl eine andere Zahl zu lesen.

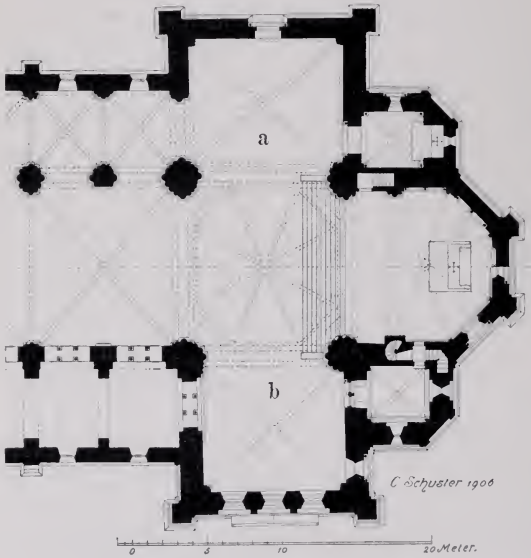
[1] Das Münster zu Freiburg i. Br., Karlsruhe und Freiburg 1826; 2. Aufl. 1829. Beilagen S. 26.

Vielleicht stand das in der Verfassungsurkunde genannte *Oratorium* an der Stelle des heutigen Langhauses des Münsters und wurde später abgebrochen, um einem größeren und schöneren Bau, dem die noch heute erhaltenen ältesten Teile des Münsters angehören, Platz zu machen. Urkundlich erwiesen ist aber diese Annahme ebensowenig als eine zweite, die bei dem Oratorium an die St Martinskapelle denkt. Dieses wahrscheinlich sehr alte Gotteshaus wurde 1246 von Graf Konrad I. den Franziskanern überwiesen und erhob sich, wie heute die St Martinskirche, auf dem Franziskanerplatz, welcher wahrscheinlich der ursprüngliche Marktplatz war, der Kern der Niederlassung im 12. Jahrhundert, an den sich die übrigen Häuserreihen allmählich anschlossen. Freiburg war eine kaufmännische Niederlassung, und der hl. Martin galt von alters her als der Schutzpatron solcher, und an vielen andern Orten sind die Martinskirchen, die gewöhnlich auf dem Markte oder in dessen Nähe stehen, die ältesten kirchlichen Denkmale. Diese Kapelle wird 1245 auch als «ecclesia» bezeichnet, war aber keinesfalls sehr geräumig. Immerhin könnte hier der hl. Bernhard den Kreuzzug gepredigt haben. Denn es fand wohl der Gottesdienst in der Kirche statt, nicht aber die Predigt; diese dürfte, wie auch anderwärts, auf dem Platze vor der Kirche für das zahlreich herbeigeströmte Volk abgehalten worden sein. Es kann nicht nachgewiesen werden, daß die St Martinskapelle Pfarrechte besaß; doch ist man zur Annahme berechtigt, daß sie provisorisch als Pfarrkirche diente bis zur Fertigstellung der monumentalen Kirche. Ihre Identität mit dem Oratorium ist also nicht ausgeschlossen. Keinesfalls ist unter letzterem aber die sehr alte St Peterskirche zu verstehen, die etwa da lag, wo heute das Hotel «Zähringer Hof» sich befindet, und eine Filialkirche von Umkirch war.

Die Nachricht, daß der im Jahre 1218 verstorbene letzte Herzog von Zähringen, Berthold V., im Münster beigesetzt wurde, stammt aus späteren Aufzeichnungen und schließt nicht aus, daß das Grab sich ursprünglich an einem andern Orte befand, kann

also auch nicht unbedingt für das Bestehen des spätromanischen Baues zu jener Zeit gedeutet werden.

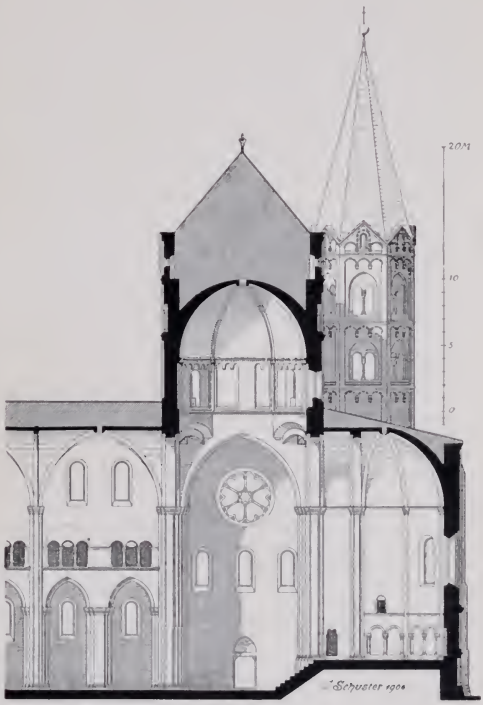
Mehr Sicherheit für die Datierung gibt ein Vergleich mit dem benachbarten *Münster in Basel*, das bald nach einem Brande von 1185 wiederhergestellt wurde. Der damals entstandene Bau zeigt in der Anlage und den Einzelformen eine so auffallende Ähnlichkeit mit den ältesten Teilen des Freiburger Münsters, daß wir beide Werke als annähernd gleichalterig annehmen dürfen.



2. Grundriß des romanischen Baues.
(Rekonstruktion.)
a) Schnitt über dem Chorboden. b) Schnitt durch die Empore.

Sehr innige künstlerische Beziehungen lassen sich auch nachweisen zwischen dem vom südlichen Querschiff in den Chorumgang führenden Portal unseres Münsters und dem Südportal der Stiftskirche zu *St Ursanne* im Berner Jura, im Tale des Doubs. In der Anordnung des Aufbaues, besonders aber in der Art der Komposition des plastischen Schmuckes bestehen zwischen beiden Bauteilen ganz überraschende Ähnlichkeiten. So kehrt die Sirenendarstellung von Freiburg, was Tracht, Haltung und Haarbehandlung anlangt, in St Ursanne fast in der gleichen Ausführung wieder. In noch höherem Maße besteht Überein-

stimmung in der Darstellung des in zwei Szenen geschilderten Wolfsunterrichtes. Auch bei Kapitälen sind verwandtschaftliche Beziehungen zwischen hier und dort zu verzeichnen. Die Entstehungszeit des St Ursanner Portals wird nach einer Inschrift ins Jahr 1176 gesetzt [1]. Es wurde indessen die Lesung der fraglichen Inschrift berichtigt und nachgewiesen, daß sie in keiner Beziehung zu dem Portal steht [2]. Jedenfalls darf aber nach den charakteristischen Übereinstimmungen von Einzelheiten der in Rede stehenden Portale, deren Entstehungszeit nicht weit voneinander getrennt sein dürfte, geschlossen werden, daß der Freiburger Meister Anregung und Vorbild, wenigstens für die bildnerischen Einzelheiten, aus St Ursanne und jener Gegend, zu welcher auch Herzog Berthold V. die lebhaftesten Beziehungen pflegte, geholt hat.



3. Längsschnitt durch den romanischen Bau. (Rekonstruktion.)

[1] *A. Lindner*, Die Baseler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Straßburg 1899, 42 ff.

[2] *K. Stehlin* in der Baseler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 1903, 67 ff.

Von den **ältesten, spätromanischen Bauteilen** stehen heute noch das Querschiff mit der Kuppel sowie die sechs unteren Stockwerke der sog. Hahnentürme. Alle diese Teile scheinen durchaus von derselben Hand entworfen und nach einem wohldurchdachten Plane in einem Zuge ausgeführt zu sein. Die ursprüngliche Kirche hat man sich zu denken als eine kreuzförmige Basilika mit dreischiffigem Langhaus in gebundenem Wölbesystem — ein quadratisches Kreuzgewölbe des Mittelschiffs entspricht zwei quadratischen Kreuzgewölben der Seitenschiffe —. Über den Seitenschiffen befanden sich Emporen, die sich nach dem Mittelschiff und dem Querbau in dreiteiligen Bogenfenstern (Triforien) öffneten. Zwei dieser Fenster sind noch an den westlichen Wänden des Querschiffs erhalten, aber vermauert; ihre Formen sind denjenigen zu Basel sehr ähnlich. Unter den Dächern der jetzigen Seitenschiffe sind an den Querschiffwänden noch die Gesimse zu sehen, die den Anschluß der ursprünglichen, ziemlich flachen Dächer überdeckten.

Die achtseitige, jetzt etwas dunkle **Kuppel** erhebt sich auf schalenförmig abgeschrägten Zwickelbogen und war ursprünglich erhellt durch fünf Fenster, die sich in den vier Diagonalseiten des Achteckes und in der Ostwand ins Freie öffneten. Die Nordwand und die Südwand der Kuppel enthalten Treppen, die von den Gewölben der Querschiffe zu dem Aufbau über der Kuppel führten; von diesem sind noch Abbruchspuren vorhanden.

Der im halben Achteck geschlossene, ziemlich kurze **Chor** war im Innern und Äußern unten mit Blendarkaden geschmückt und schloß sich gegen Westen mit einem schmalen Tonnengewölbe an die Vierungswand an. Das Dach über dem Chorgewölbe war jedenfalls so gestaltet, daß es das östliche Kuppelfenster nicht verdeckte. Der Boden des Chores lag, wie die Basen der Pfeilerdienste und die Schwellen der beiden kleinen seitlichen Türen noch heute erkennen lassen, etwa 2,30 *m* über dem Boden des Querhauses. Eine Krypta war trotzdem wahrscheinlich nicht vorhanden, wenigstens zeigte ein 3 *m* tiefer Schacht, der im

Jahre 1901 an der nördlichen Chorwand ausgehoben wurde, nur ein 30 *cm* über die Chorwand vortretendes, rauhes, nicht häuptig ausgeführtes Mauerwerk und im übrigen keine Spuren, die auf eine Krypta schließen ließen.

In den Ecken zwischen Chor und Querschiff erheben sich die achtseitigen sog. **Hahnentürme** (so benannt nach dem Hahn auf der Spitze), deren unteres Geschoß je eine *Kapelle* enthielt. Die südliche war dem *hl. Nikolaus*, die nördliche der *hl. Maria Magdalena* geweiht. Über diesen Kapellen befindet sich zunächst je ein gewölbter Raum. Der südliche ist viereckig und wird durch je ein kleines Fenster nach Osten und Süden, sowie durch ein größeres, auf das Querschiff gehendes Fenster nach Westen erhellt. Das Fenster der Südseite ist jetzt zugemauert. Eine schmale Türe im Chor führt zu diesem Raum mittels einer Wendeltreppe, die sich später geradlinig fortsetzt und wieder als Wendeltreppe in der Nordwestecke des Turmes auf das Gewölbe des südlichen Querschiffs führt. Zum zweiten Stock des nördlichen Hahnenturms führt eine breitere Türe und eine bequemere, gerade Treppe; der Raum ist achteckig und durch je ein Fenster in der Nord- und der Ostseite erhellt. In den beiden Diagonalseiten nach Norden ist je eine tiefe Nische ausgespart, in der südwestlichen Diagonalseite sind die Anfänge einer jetzt vermauerten Treppe sichtbar, die nach oben führte. Der ganzen Anlage nach mag der Bau ursprünglich zur Sakristei bestimmt gewesen sein. Die Annahme, daß diese sich auf der Nordseite dieses Turms zu ebener Erde befunden habe, weil hier an der Außenseite des Turmes Blendarkaden angebracht sind, die sich allerdings am südlichen Turme nicht mehr sicher nachweisen lassen, scheint hinfällig, da über jenen Blendarkaden ursprünglich ein, jetzt auf der Außenseite zugemauertes Fenster für die Kapelle im unteren Turmgeschoß angebracht war.

Das Detail des Baues ist einfacher als das des Baseler Münsters, doch würdig und mit künstlerischem Verständnis gestaltet. Das Baseler Münster wie das Straßburger waren die Kathedralen

hervorragender Bischofssitze, während das Freiburger nur als Pfarrkirche gebaut war. Die Nordseite ist fast durchweg weniger reich gehalten als die Südseite, eine Eigentümlichkeit, die sich an den gotischen Teilen des Baues ebenfalls vorfindet und auch an andern mittelalterlichen Kirchen häufig beobachtet wird.

4. Die Vierung in romanischer Zeit. (Rekonstruktion.)

Als *Material* diente der schöne rötliche und graugelbe Sandstein des benachbarten Lorettoberges; an einzelnen Teilen des Gebäudes sind die beiden Farben der Steine absichtlich zur Erhöhung der malerischen Wirkung ausgenützt.

Die Umfassungswände des Querhauses laufen nicht genau parallel; so beträgt z. B. die Divergenz beim nördlichen Querschiff nahezu 25 *cm*. Dieses hat auch eine durchschnittliche Breite von 10,30 *m*, während das südliche nur 9,50 *m* mißt. Die Vierung ist nicht quadratisch; sie mißt in der Richtung von Nord nach Süd 10,40 *m*, von Ost nach West 9,40 *m*. Das Querhaus ist im Innern 29,88 *m* breit; die Kuppel 31 *m* hoch; die Gewölbe der Querschiffe sind, im Scheitel gemessen, 40 *cm* dick.

Die Annahme, daß die Kirche dem hl. Nikolaus geweiht war, läßt sich durch nichts stützen. Vermutlich war sie, wie der folgende gotische Bau, eine Marienkirche.

Es ist wohl anzunehmen, daß ein *Vierungsturm* über der Kuppel vorhanden war, doch fehlt jeder Anhalt über die Art seiner Gestaltung sowie auch der des Abschlusses der Hahnentürme. Wie weit der Bau nach Westen sich ausgedehnt hat, ist ebenfalls unbekannt, doch hätte man das Querschiff und die Vierung unmöglich in der Weise vollenden können, wie es tatsächlich geschehen ist, bevor nicht auch nach Westen für den Schub der Arkaden und Gewölbe die nötige Verstrebung geschaffen war. Bei der Aushebung der Gräber für Erzbischof Hermann v. Vicari (1868) und Bischof Lothar v. Kübel (1881) im nördlichen Seitenschiff stieß man auf eine von Ost nach West laufende Fundamentmauer, genau an der Stelle, die der Seitenschiffmauer des romanischen Baues entspricht; wie weit sich diese Mauer nach Westen erstreckt, ist bis jetzt nicht untersucht worden.

5. Die Vierung in frühgotischer Zeit.
(Rekonstruktion.)

Einer **zweiten Bauperiode** gehören die *beiden östlichen Joche* des Langhauses an. Manche Einzelheiten erinnern noch stark an spätromanische Motive, andere haben große Ähnlichkeit

6. Konsole unter einem Strebebogen der Nordseite.

mit den frühgotischen Formen der Querflügel des Straßburger Münsters, deren Erbauungszeit jedoch nicht urkundlich festgestellt ist. Das gebundene System wurde jetzt verlassen; jedem Mittelschiffgewölbe entspricht ein Gewölbe der Seitenschiffe, die soweit wie nur möglich verbreitert wurden (von 23,10 *m* Gesamtbreite der Kirche auf 29,80 *m*). Durch die neue Anlage wurde die Raumwirkung bedeutend erhöht. Die Gewölbe der drei Schiffe wurden möglichst in die Höhe gerückt, doch blieben die ursprünglichen Kapitäle für die Arkaden an den Vierungspfeilern stehen und man begnügte sich, kurze Säulenstümpfe auf diese aufzusetzen. Dem Schub der Gewölbe wurde durch ein Strebesystem begegnet.

Durch das Hinaufrücken des Mittelschiffgewölbes wurde die Westwand der Vierung im Innern sichtbar und die Kuppel verlor durch das hohe Mittelschiffdach ihre beherrschende Wirkung. Die breiten Seitenschiffe bedingten auch eine beträchtliche Höhe ihrer Dächer, zu deren Anschluß eine hohe Wand über den Mittelschiffarkaden nötig war, die beim Mangel einer Unterbrechung durch Triforien schwer und kahl wirkt.

In die Ecken zwischen dem Querhaus und den neuen Seitenschiffen kam auf jeder Seite ein achteckiges *Treppentürmchen* zu liegen, das auf den Laufgang über den Seitenschiffmauern führt. Zwei viereckige Treppentürmchen führen oben neben den westlichen Querschiffwänden von den Seitenschiffgewölben auf den Laufgang des Mittelschiffs; an diese beiden letzteren

Türmchen lehnen sich zur besseren Aufhebung des Schubes im rechten Winkel je zwei abgeschrägte Pfeiler, von denen der eine sich auf der Westwand des Querschiffs erhebt und noch unversehrt erhalten ist, während der andere, nach Osten gerichtete, im 14. Jahrhundert bei der Umgestaltung der Hahnentürme überbaut wurde. Die Kuppelfenster der westlichen Diagonalseiten scheinen zunächst freigeblieben zu sein, da das Mittelschiffdach wahrscheinlich gegen die Vierung abgewalmt war.

Wie schon erwähnt, ist das Detail dieser frühgotischen Teile im Stil ungleich. Augenscheinlich hat ein Meister, dem die Formensprache der Gotik noch nicht genügend geläufig war, in der ersten Zeit an dem Bau gearbeitet; neben seinen mißverstandenen und schwerfälligen Formen treten an den Strebewerken und den oberen Treppentürmchen auch solche von viel größerer Reife und eleganter Zeichnung auf. Vielleicht rührt der Entwurf des Ganzen und die Ausführung der geringwertigen Teile von einer Hand her und ein zweiter, geschickterer Meister hat den Bau nur weitergeführt. Wahrscheinlicher ist jedoch die Annahme, der zweite Meister habe den Entwurf gefertigt, die Ausführung etwa während einer Abwesenheit dem andern übertragen und später selbst in die Hand genommen. Er hatte wohl seinen Vorgänger in manchem zu korrigieren. So waren die beiden viereckigen Treppentürmchen ursprünglich weiter westlich angelegt, die spätere Verschiebung ist über den Seitenschiffdächern noch deutlich sichtbar;

7. Konsolbüste unter der Vierortgalerie.
(Mutmaßlicher Meister des Turmes.)

auch die Strebewerke waren anfänglich anders angelegt, doch wurden die jetzigen noch in frühgotischer Zeit vollendet, ebenso wie die Maßwerkbrüstungen der ersten Joche über den Seitenschiffen.

Für die **westlichen vier Joche des Langhauses** waren die Abmessungen durch den frühgotischen Bau gegeben. Die Aufsätze auf den Strebepfeilern stammen aus spätgotischer Zeit, mit Ausnahme der westlichsten an beiden Langseiten; diese zeigen sehr einfache aber wirkungsvolle Formen. Die Maßwerkbrüstungen der Laufgänge über den Seitenschiffen gehören dem Anfang des 17. Jahrhunderts an; die des Mittelschiffs waren ebenfalls Arbeiten aus dieser Zeit, wurden jedoch in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts durch die jetzigen, wenig ansprechenden schematischen Geländer ersetzt.

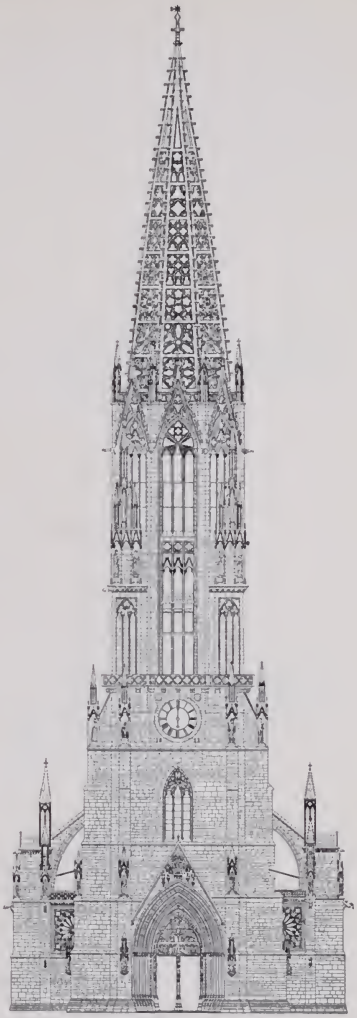
Das Mittelschiff hat von Pfeilermitte zu Pfeilermitte eine Breite von 11,30 *m*, das südliche Seitenschiff ist durchschnittlich 9,32 *m*, das nördliche 9,14 *m* breit. Die Höhe des Mittelschiffs beträgt 27 *m*, die des südlichen Seitenschiffs 12,90 *m* und die des nördlichen 12,70 *m*. Die Gewölbe sind, im Scheitel gemessen, 30 bis 45 *cm* stark.

Die einfachere Gestaltung der Nordseite gegenüber der Südseite ist auch am gotischen Bau beibehalten; es wird später eingehender darüber gesprochen werden.

Die Formen der vier Westjoche sind sehr wirkungsvoll bei aller Einfachheit. Reicher gestaltet sind das an französische Vorbilder erinnernde Portal der Südseite und die inneren Seitenschiffwände (Blendarkaden). Die Mittelschiffwände der beiden westlichsten Joche wurden erst errichtet, nachdem der Turm in der Hauptsache vollendet war, um einen Riß zwischen den verschieden belasteten Teilen zu vermeiden; unter den Seitenschiffdächern ist der spätere Anschluß in der Anordnung der Fugen noch deutlich erkennbar.

Die vier Westjoche oder wenigstens deren Oberteile mit den Strebewerken stehen ihrer Formensprache nach dem Turmbaumeister sehr nahe. Die Annahme, daß er der Erbauer dieser Teile sei, wird durch ein weiteres, bis jetzt nicht gekanntes, aber sehr beachtenswertes Moment unterstützt. Unter dem dritten Strebe-

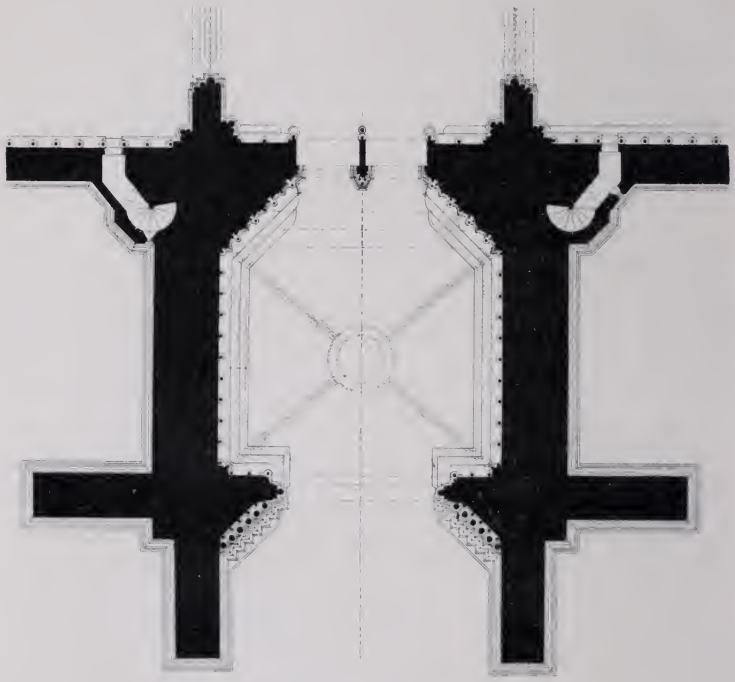
bogen der Nordseite, vom Turme her gezählt, befindet sich nämlich oben an der Mittelschiffwand eine als Träger gebildete Meisterfigur in eigenartiger hockender Stellung (Bild 6). Leider ist die untere Gesichtshälfte abgewittert; immerhin genügen die noch vorhandenen Teile: die Stirne mit der Haarfrisur, der Zug der Augenbrauen, das Barett, um zu erkennen, daß sie mit dem mutmaßlichen Meisterbild unter der ersten Turmgalerie (Bild 7) ganz auffallend übereinstimmen. Ohne Zweifel handelt es sich um ein und dasselbe Porträt. Der Umstand, daß diese Konsolfigur gerade am Übergang von den Ostjochen zu den Westjochen sich befindet, würde demnach dafür sprechen, daß der Meister des Turmes der unmittelbare Nachfolger des Meisters der östlichen Joche gewesen ist.



8. Aufriß des Turmes.

Der Hauptturm, der sich dem Langhaus zeitlich unmittelbar anschließt, ist nicht allein in ästhetischer, sondern auch in technischer Hinsicht ein hervorragendes Meisterwerk. Um die ungeheure Last des Baues auf eine möglichst große Fläche zu verteilen, legte man vier mächtige Strebepfeiler an die westlichen Ecken; an der Ostseite war dieses Auskunftsmittel nicht in ganzer

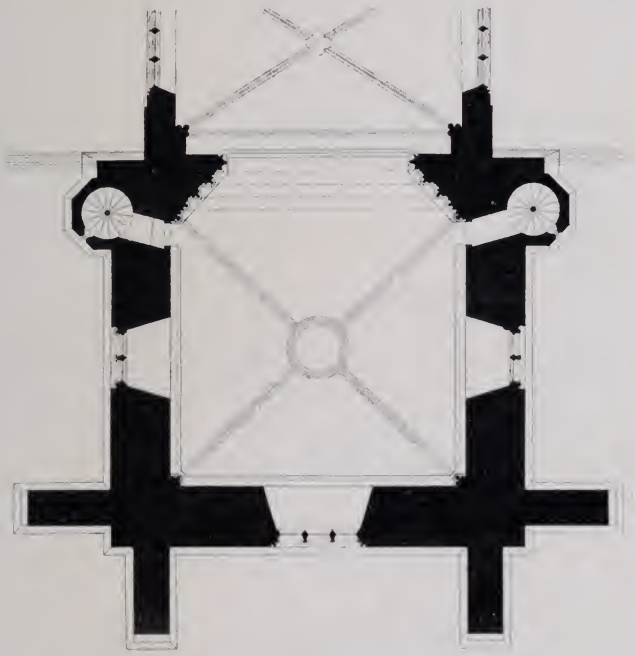
Ausdehnung anwendbar, weil sich ein störendes Einschneiden der Massen in die Arkaden des Mittelschiffs und in die Fassaden der Seitenschiffe ergeben hätte, doch wurde gegen das Mittelschiff eine beträchtliche Verstärkung angebracht, die indes eine einhüftige Gestaltung der beiden ersten Arkaden bedingte. Auch wurde die



9. Grundriß der Eingangshalle.

Halle des unteren Geschosses (Bild 9) in der Richtung von Ost nach West kürzer angenommen als in der andern Achse und durch die schräg angelegten Wände des inneren Portals sowie durch die außerhalb des Turmes an den Ecken angelegten Treppentürmchen eine möglichst ausgedehnte Grundfläche geschaffen.

Eine erhebliche Schwierigkeit bereitete die Anlage der Fensterrosen in den beiden Fassaden der Seitenschiffe. Da ihre Außenansicht nicht zerschnitten werden sollte, die Gewölbe des Schiffes aber innen sie teilweise verdecken, so wurde das Gewölbe mit den Gurtbogen nicht bis dicht an die Rose geführt und der sich ergebende Zwischenraum mit horizontalen Platten abgedeckt.

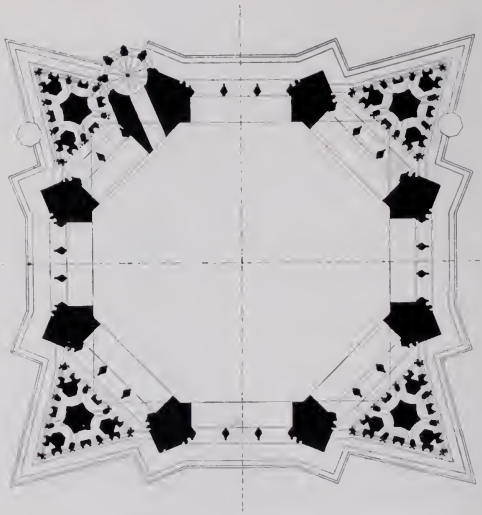


10. Grundriß des zweiten Turmgeschosses (Michaelskapelle).

Das *zweite Geschoß* des Turmes bildet die in weitem Bogen gegen das Langhaus sich öffnende, mit einem 45 *cm* starken Gewölbe aus Quadern überdeckte *St Michaelskapelle* (Bild 10).

Darüber erhebt sich das *dritte Geschoß*, das bis unter die Plattform des offenen Achteckes reicht. Dieses Stockwerk ist im Innern bis nahe unter die Decke viereckig, am Äußern ent-

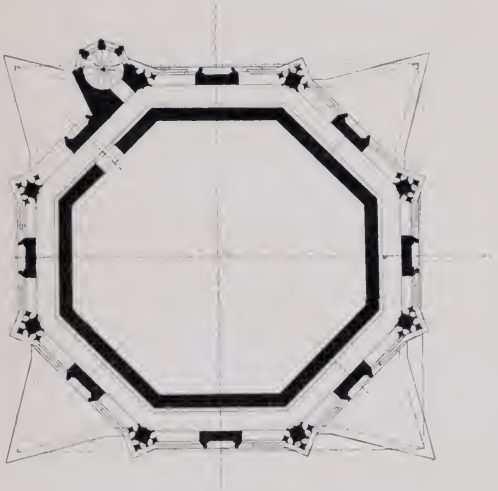
wickelt sich jedoch schon viel weiter unten das Achteck. Die viereckige Form des Innenraumes ist ermöglicht durch die den äußeren Diagonalseiten des Achteckes vorgelegten, in der Grundfläche dreieckig gestalteten Verstärkungspfeiler, die oben in mächtigen Fialen endigen. Die diagonalen Seiten des Achteckes erscheinen auf diese Art unten zu schmalen Streifen neben den genannten Pfeilern verkürzt und zeigen sich erst weiter oben in ihrer ganzen Breite. Dieser überaus glücklichen allmählichen Entwicklung des Achteckes aus dem Viereck verdankt der Turm zum großen Teil seine wunderbare Schönheit.



11. Grundriß des offenen Achteckgeschosses.

Das dritte Geschoß enthält den 18 *m* hohen, aus Fichtenholz gezimmerten *Glockenstuhl.* Er ist namentlich dadurch merkwürdig, daß er vor den ihn umgebenden Turmmauern errichtet und daher ohne Zweifel als Gerüst beim Turmbau benützt wurde. In den vier Ecken erheben sich über den Grundschwellen von 53/68 *cm* die Pfosten in einer Stärke von 50/51 *cm*; die als Andreaskreuze gebildeten Zangen sind in die Pfosten eingeblattet und mit ihnen durch eichene Nägel von 62 bis 65 *cm* Länge verbunden. Da die Nägel nach der Außenseite zu dicker sind als innen, mußte das Eintreiben von außen erfolgen; dies wäre aber nach

der Aufführung der Turmmauern nicht mehr möglich gewesen, da der freie Raum zwischen diesen und den Balken nur etwa 14 *cm* beträgt. Der Glockenstuhl ist der Höhe nach in vier Abteilungen geteilt, von denen die erste leer ist, die zweite ein großes Tretrad zum Aufziehen von Baumaterialien, die dritte die Wächterwohnung und die oberste die Glocken enthält. Die Fenster laufen durch das ganze dritte Stockwerk und waren früher offen. Eingedrungenes Wasser wurde durch Rinnen und Wasserspeier abgeleitet. Das Geschoß ist nicht überwölbt, sondern mit großen Steinplatten überdeckt, die auf steinernen, mit Maßwerk gezierten Bogenrippen ruhen und, weil die Pyramide durchbrochen ist, die eigentliche Abdeckung des Turmes bilden.



12. Grundriß der Pyramide.

Das Achtecksgeschoß hat ungleiche Seiten, entsprechend seiner Entwicklung aus dem oblongen Unterbau; die Süd- und die Nordseite messen 5,58 *m*, die übrigen Seiten zwischen 6,22 *m* und 6,28 *m*. Bei dem nun folgenden *offenen Achtecksgeschoß* tritt die kühne struktive und formale Gestaltungskraft des Meisters am glänzendsten hervor.

Die einzelnen Zonen der Maßwerkplatten der *Pyramide* werden durch im Achteck zusammengefügte Eisenstäbe von quadratischem Querschnitt und etwa 5 *cm* Stärke versteift. Die beiden obersten Ringe liegen frei an der Außenseite, die übrigen

im Innern der steinernen Querbänder. Das Maßwerk der Helmwände ist auf beiden Seiten profiliert und hat unten eine Stärke von 57 *cm*. Über dem dritten Felde sind die Wände abgesetzt und weiterhin nur noch 42 *cm* stark. An dieser Stelle ist die Fläche leicht nach innen geknickt, und ein zweites Mal in der obersten Maßwerkzone. Der Helm erhebt sich also nicht in einer geraden Umrißlinie bis zur Spitze. Sie ist vielmehr gebrochen und erscheint bei der geringen Auffälligkeit der Brechungen als eine leise geschwungene Kurve. Ein Vergleich mit den ohne Schwellung ausgeführten durchbrochenen Steinhelmen der späteren Zeit, wie denen in Thann, in Eßlingen u. a., zeigt die geradezu glänzende Überlegenheit der Anlage; doch ist die Absichtlichkeit schon bestritten worden, allerdings aus nicht überzeugenden Gründen.

Eine Untersuchung des Baugrundes hat in einer Tiefe von 1,20 *cm* eine Schicht aus Kies und gewöhnlicher Erde ergeben. Darunter folgt eine sog. Kieslettschicht, die in einer Tiefe von 2,20 *m* mit einer reinen Lettschicht endigt. Von hier an beginnt der gewachsene Boden, der aus grobem, stets kompakter werdendem reinem Sand, vermischt mit Kies und Wacken, besteht; darauf sind *die Turmfundamente* ohne eigentliche Fundamentsohle gegründet. Die Mauerung ist ziemlich lagerhaft; ihre ganze Tiefe beträgt auf der Nordseite 3,62 *m*, auf der Südseite 3,15 *m*.

Der Turm ist aufgeführt aus einem sehr widerstandsfähigen Sandstein, der an dem benachbarten Loretoberg und in der Gegend von Tennenbach gebrochen wurde. Die rote Farbe wiegt bei weitem vor, doch sind, namentlich an den Ecken unter der oberen Galerie, vielfach Schichten von gelblich grauer Farbe vorhanden. Versetzt sind die Quader in Mörtel aus Kalk und gut gewaschenem Sande.

Die *Mauerstärken* sind überall äußerst knapp bemessen: die Mauern im untersten Turmgeschoß sind 2,50 *m* dick, die freistehenden 16 *m* hohen Eckpfeiler der Achteckslaterne haben trotz ihrer starken Belastung nur eine durchschnittliche Breite von 1,56 *m* bei 2,15 *m* Tiefe.

Die *Höhe des Turmes* bis zur Spitze des vergoldeten kupfernen Knopfes der Kreuzblume beträgt 115,23 *m*, und bis zur Sternspitze 116,15 *m*. Bis zum Boden der ersten Galerie sind es 37,33 *m* und bis zu jenem der obersten Galerie 70,15 *m*. Die gesamte Länge des Münsters, von der äußersten Turmpfeilerkante bis zur äußersten Linie des (jetzigen) Chores gemessen, beträgt 124,80 *m*, übertrifft mithin die Turmhöhe um 9,57 *m*.

Der **Turmbaumeister** verfügte über eine glänzende Gestaltungskraft, die sich in dem großartigen Aufbau des Ganzen ebenso ausdrucksvoll kundgibt, wie in der dekorativen Ausschmückung: Die Gestaltung der Vorhalle ist durchaus eigenartig. Die in viereckiger Umrahmung sitzenden Rosen der Seitenschiffassaden waren die ersten in Deutschland und dienten der berühmten Straßburger Rose als Vorbild. Das durchbrochene achtseitige Treppentürmchen auf der Nordseite, das auf die oberste Galerie führt, ist ein Meisterstück kühner Konstruktion und wurde vielfach nachgeahmt. Fünf seiner Seiten liegen bei einem Durchmesser im Lichten von 1,50 *m* entlang dem Achteckgeschoß völlig frei und bestehen nur aus Pfosten und Ziergiebeln, während die Stufen den steigenden Horizontalverband bilden. In manchen Einzelheiten eilte der Meister seiner Zeit weit voraus. Beispiele dafür sind die Birnstabprofile der Gewölberippen und Bogen des inneren Hauptportals, das Durchführen dieser bis auf den Sockel, ohne daß sie von einem Kapitäl unterbrochen werden. Auch die Profilierung der Bogenöffnung der St Michaelskapelle nach der Kirche zu ist derart, wie man sie sonst erst in der Zeit nach 1400 findet.

Der Gegensatz des einfachen Unterbaues des Turmes zu den reich entwickelten oberen Teilen hat schon Veranlassung zur Annahme zweier verschiedener Meister gegeben. Die oberen Stockwerke sind aber in den unteren so sicher vorbereitet und entwickeln sich aus ihnen so folgerichtig, daß jene Meinung sich als völlig unzutreffend erweist. Die ebenso schön als reich gestaltete Blendarkatur der Vorhalle scheint zunächst der ent-

wickelten Gotik des 14. Jahrhunderts anzugehören; sie ist aber im regelrechten Verband mit der Turmwand aufgeführt, so daß ihre Ausführung gleichzeitig mit den Turmmauern erfolgt sein muß.

Der *Name* des Turmbaumeisters ist nicht bekannt, aber wir haben sehr wahrscheinlich, als Konsole unter der Viereckgalerie, sein Bildnis nebst denen seiner Familie. Die Überlieferung, daß Erwin von Steinbach, der Erbauer der Straßburger Münsterfassade, auch der Meister des hiesigen Turmes sei, ist in keiner Weise begründet.

Eine Urkunde des Heiliggeistspitals vom Jahre 1301 über die Unterhaltung zweier ewiger Lichter im Münster enthält die Stelle: «undenan in dem nüwen Turne da die gloggen inne hangent». Wir erfahren also, daß in dem genannten Jahre der Turm mindestens so weit vollendet war, daß er Glocken aufnehmen konnte. Die älteste noch vorhandene Glocke, Hosanna, ist zugleich die größte und wurde laut Inschrift am 18. Juli 1258 gegossen. Wir dürfen wohl annehmen, daß die etwa hundert Zentner wiegende Glocke in Freiburg selbst gegossen wurde und vornherein für das Münster bestimmt war. Wie weit der Turm im Jahre 1258 gediehen war, wissen wir nicht; aber es ist kaum zu zweifeln, daß damals schon wenigstens die Absicht bestand, ihn in nächster Zeit zu errichten; man wird also um jene Zeit eine Glocke von solcher Größe nicht für den Vierungsturm oder einen der Hahnentürme bestimmt haben. Die Annahme wird unterstützt durch die Notiz einer Chronik[1]: «Unter diesem Grafen (gemeint ist Egon II., 1271—1316) kam die große Glocke in das Münster, welche bereits 1258 gegossen worden war.»

Die Jahrzahl 1270 am linken Pfeiler der Westseite des Turmes wurde allem Anschein nach erst im Jahre 1317 angebracht, als letztere Jahrzahl mit den Umrissen zweier Brote

[1] *K. Walchner*, Kleine Chronik der Stadt Freiburg, Freiburg i. Br. 1826, S. 9.

eingemeißelt wurde, zur Erinnerung an die große Teuerung in den beiden Jahren; die Zahl 1270 ist also für die Datierung des Turmes belanglos.

Nach mündlichen Überlieferungen rühmten sich die Dominikaner in Freiburg, daß ihr von Albertus Magnus eingeweihter Chor zwanzig Jahre früher vollendet worden sei als der Münsterturm. Urkundlich ist festgestellt, daß Albertus Magnus in den Jahren 1263—1271 wiederholt im Elsaß und in Schwaben für seinen Orden wirkte, nach 1277 jedoch Köln nicht mehr verließ, wo er dann 1280 starb. Der letzte Besuch könnte also spätestens in das Jahr 1276 fallen und die Vollendung des Münsterturmes würde vor 1296 erfolgt sein. Nach andern[1] soll am Münster (mit Ausschluß des spätgotischen Chors) im ganzen 160 Jahre und am Turm 28 Jahre gebaut worden sein. Noch weniger als auf diese Überlieferungen ist auf die Sagen zu geben. Nach einer derselben soll Herzog Konrad von Zähringen (1132—1152), der Gründer der Stadt, das Münster begonnen und auch vollendet haben. Der wahre Kern der Sage könnte nur etwa der sein, daß Herzog Konrad den Bau begonnen und Graf Konrad I. von Freiburg (1236—1271) ihn vollendet habe, daß mithin zwei Personen in eine verschmolzen erscheinen.

Über *den Tag* der **Einweihung des Münsters** sind wir durch eine Urkunde vom Jahre 1442 unterrichtet, in welcher sich der Stadtmagistrat an den Bischof von Konstanz wandte um Zurücknahme einer Verfügung, wobei bemerkt wird, daß alljährlich «uf den sonntag *Vocem iucunditatis* (d. i. auf den fünften Sonntag nach Ostern) als unser lieben frowen münster kilchweihe vil menschen große gnad (Ablaß) erzeigt werde»[2].

Nach kirchlichem Recht war nicht die Herrschaft *für die Pfarrkirche baupflichtig*, sondern die Gemeinde. An der Er-

[1] *J. F. Geißinger*, Handschr. Nr 498 der Freiburger Univ.-Bibl. Bl. 43.

[2] *J. Marmon*, Unser Lieben Frauen Münster zu Freiburg i. Br., Freiburg i. Br. 1878, S. 169.

13. Reliquiarium.

bauung des spätromanischen Teils mögen die letzten Herzoge von Zähringen ihren Anteil gehabt haben, doch fehlen dafür urkundliche Belege. Berthold V. verbrachte seine letzten Lebensjahre in Unfrieden mit den Klöstern Tennenbach und St Peter, die seine Vorfahren gegründet hatten, und wurde nicht wie diese in St Peter begraben. Daß er im Münster beerdigt sein wollte und gleich nach seinem Tode hier beerdigt wurde, ist nicht erwiesen; man kann also aus dem Umstande, daß sich sein aus späterer Zeit stammendes Grabmal im Münster befindet, nicht schließen, daß er diesen Bau als seine Grabkirche besonders begünstigt hat.

Bertholds V. Nachfolger, die Grafen von Freiburg, zeichneten sich durch Freigebigkeit für kirchliche Zwecke aus, namentlich Konrad I., der nach der Chronik Sattlers vom Jahre 1514 ebenfalls im Münster beerdigt ist[1]. Die Grafen gerieten aber bald in Geldnot; schon Konrads I. Mutter Adelheid klagt, daß ihr verstorbener Gemahl sie und ihre Kinder mit Schulden beladen habe; eine beträchtliche Unterstützung mag daher der Bau in späterer Zeit durch die Herrschaft nicht erfahren haben. Unter dem Grafen Konrad I. ging die freie Wahl des Pfarrers für die Bürgerschaft durch eine Verfassungsänderung im Jahre 1248 verloren, und die neue Verfassung von 1293 bestätigt dies ausdrück-

[1] S. 30: «Graff Cuno von Freyburg etc. der liegt begraben in unser lieben Frawen Münster zu Freyburg im Breisgau by fraw Sophia der Grefin von Zollern, seiner ehelichen hausfrawen, daselbst ehrlich bestetet.»

lich mit den Worten: «die kilchun ze Friburg sol der herre lihen, swem er wil.»

Aus der Zeit des Turmbaues und noch früher hat sich keine Urkunde erhalten, aus der zu ersehen wäre, wieviel die Herrschaft und wieviel die Bürger zu den Kosten des Baues beitrugen; doch finden wir schon in einer Urkunde des Heiliggeistspitals vom 21. April 1311 zum erstenmal einen Münsterpfleger genannt, d. h. nach unsern heutigen Begriffen ein Stiftungsverwalter, in der Person des «Gotfrid von Sletstat». Im Jahre 1324 scheint Konrad Schnewlin dieses Amt bekleidet zu haben; 1332 bezeichnet sich «Cuonrat Snewli ze der obren Linde» ausdrücklich als «Pfleger alles des buwes und werches, so ze unser vrowen münster ze Friburg hie in der stadt höret». Schon frühzeitig ist von drei Münsterpflegern die Rede, also einer Aufsichtsbehörde; sie hat sich bis zum Jahre 1820 erhalten. Die Oberpflegschaft hatte also der Stadtrat, der durch diese drei die Geschäfte besorgen und die Ratsbeschlüsse ausführen ließ. Die aus seiner Mitte gewählten Pfleger wählten aus der Zahl der Münstergeistlichen den Fabrikschaffner oder Prokurator, der die Rechnung und Aufsicht über die Hütte der Steinmetzen führte und daher auch der Hüttenherr genannt wurde. Der Stadtrat gestattete keiner andern Person oder Behörde eine Mitwirkung bei der Verwaltung des Baufonds und wies diesbezügliche Wünsche und Ansprüche stets zurück. Die Einkünfte von Pfründen für Geistliche verwalteten diese selbst. Als die Erträgnisse, namentlich im Dreißigjährigen Kriege, stark zurückgegangen waren, wurde das Vermögen der einzelnen Pfründen zusammengeworfen und der Präsenzfonds gegründet. Der jeweilige Stadtpfarrer und die drei ältesten Präsenzherren, die man Ternarii, Dreier, nannte, bildeten die Verwaltungskommission.

Es war eine alte Übung, die bis ins 19. Jahrhundert dauerte, einen sog. *Sterbfall* zu leisten, d. h. bei einem Todesfall eine Abgabe aus der Hinterlassenschaft des Verstorbenen an das Münster zu entrichten; sie bestand ursprünglich im besten

Kleidungsstücke, das der Verstorbene hinterließ, und wurde später in eine entsprechende Geldabgabe umgewandelt. Während des sonntäglichen Gottesdienstes sammelte man Geld durch das sog. «mit der Bitt gehen»; das kleine monstranzähnliche Reliquiarium, welches dabei zur Verehrung vorausgetragen wurde, ist noch vorhanden (Bild 13, S. 22). Im Jahre 1332 verordnete der Rat: «es soll auch keiner eine Bitt annehmen, für ein Kloster, Gotteshaus, Frauenkloster oder Beginenhaus zu bitten, wohl aber für unser lieben Frauen Münster, den Spital und das Gutleuthaus». Von den Stiftungen einzelner ist uns bekannt diejenige des Johannes Schnewlin in seinem Testament vom 9. Oktober 1347: «Item min best ros verdeckt mit eim sidin waffenkleid, und min best harnesch, ovch ze vnsere vrowen an die obern fenster ze verglasende (zur Herstellung von Glasgemälden im Mittelschiff) ros und harnesch, das waffenkleid zu messacheln (Paramenten).»

14. Die Vierung nach dem Umbau der Hahnentürme.

Aus Urkunden der Jahre 1324, 1332 und 1341 ist ersichtlich, daß sich der Rat die Beschaffung von Steinen aus den Gruben bei Tennenbach, dann am Loretoberg und wieder in Tennenbach angelegen sein ließ. Der Kalk wurde aus dem sog. Heidenkeller am unteren Schönberg bezogen, den der Rat gegen einen jährlichen Zins innehatte.

In der Urkunde von 1332 werden auch zum erstenmal *Werkmeister* des Münsterbaues genannt: Peter von Basel und Heinrich Leittrer; es ist aber nicht ersichtlich, an welchen Teilen des Baues sie arbeiteten.

Nach den Detailformen zu urteilen, gehört der **Ausbau der Hahnentürme** dem 14. Jahrhundert an und hat vielleicht bald nach der Vollendung des Westturms begonnen. Dieser Ausbau ist so glücklich erfunden, die beiden Chortürme sind so geschickt mit dem Hauptturm zusammengestimmt, daß man vermuten möchte, der Meister des Hauptturmes habe noch selbst den Entwurf dafür angefertigt, wenn auch sicher ist, daß die Ausführung nicht mehr in seinen Händen lag. Über einem neuen, gotischen Stockwerk erheben sich die stark kurvierten Helme, deren Krümmung aus einer dreifach geknickten Linie gebildet ist. Der nördliche Turm mißt bis zur Oberkante der Galerie 42,86 *m* und bis zur Spitze der Kreuzblume 54,92 *m*; der südliche 42,99 und 54,18 *m*.

15. Die Vierung im jetzigen Zustand.

Gleichzeitig mit dem Ausbau der Hahnentürme fand der *Abbruch des Vierungsturmes* bis an die Kuppel statt. Die früher genannten, von dem frühgotischen Meister angelegten Strebepfeiler an den westlichen Diagonalseiten der Kuppel wurden bis zum äußeren Gurtgesims derselben erhöht, wodurch die beiden Fenster dieser Seite das Licht völlig einbüßten. Das Mittelschiffdach wurde über die Kuppel weggeführt und nach Osten in drei Seiten eines Achteckes abgewalmt. Ein Pfosten, der noch jetzt über der Kuppel steht, läßt die Konstruktion deutlich erkennen.

Der Dachstuhl des Mittelschiffs stammt spätestens aus der Zeit dieses Umbaues, ist aber vielleicht so alt wie die vier westlichen Joche. Jedes Sparrenpaar bildet für sich einen Bund und ist unten durch kleine Dreiecke, weiter oben durch Andreaskreuze und einen horizontalen Querbalken versteift. Die Gespärre sind, von der Sattelschwelle unten abgesehen, in der Längsrichtung nur durch die Dachlatten miteinander verbunden. Das Dach war früher mit grün und weiß glasierten Ziegeln eingedeckt, von denen sich einzelne bis heute erhalten haben.

Dem 14. Jahrhundert gehört auch, nach den Stilformen zu urteilen, die **innere Fassade der Heiliggrabkapelle** samt den Figuren und dem Sarkophag an, ferner die in die Giebelwand des nördlichen Querschiffs eingebaute **St Peter- und Paulskapelle**, die in einer Gottesdienstordnung des Bischofs von Konstanz vom 23. Juni 1364 zum erstenmal erwähnt wird.

Zu dem weiträumig angelegten Langhaus stand der kleine romanischeChor in einem entschiedenen Mißverhältnis. Der Entschluß, einen dem Langhaus entsprechenden Chor zu errichten, mochte wohl gleich von Anfang an gefaßt worden sein und auch der Plan hierzu dem Meister des Turmes vorgeschwebt haben. Allein das feindselige Verhältnis zwischen der Bürgerschaft und den Grafen sowie die finanzielle Not dürften die Ausführung verzögert haben. Das Bedürfnis nach Raum war vielleicht weniger

ausschlaggebend als das Streben nach Licht und Höhe sowie der in der Bürgerschaft vorhandene Ruhmsinn. Der große **neue Chor** wurde im 14. Jahrhundert begonnen. Man behielt die Breite der alten romanischen Anlage für den mittleren Teil desselben bei und legte um diesen einen Umgang mit Kapellenkranz an. Während es bisher üblich gewesen war, auf je einen Pfeilerzwischenraum des Altarhauses eine Kapelle anzunehmen, entsprechen hier am Chorhaupt einem solchen je zwei Kapellen, so daß die Achse eines Interkolumniums nicht durch eine Kapellenöffnung geht, sondern durch die Trennungswand, die durch die weit in das Innere gezogenen Strebepfeiler gebildet wird. Dieser seltene und eigenartige Chorschluß war früher für das Auge auffälliger als jetzt, da zwischen den Pfeilern des Hochchores nur eine niedrige, durchbrochene Brüstung angebracht war; die jetzigen Wände wurden erst 1795 eingesetzt.

Die Anlage scheint in der Meisterfamilie *Parler* (Arler) von Gmünd (Köln) erfunden worden zu sein und wurde von Heinrich d. Ä. und seinem Sohne Peter Parler zuerst im Jahre 1351 bei der Heiligkreuzkirche zu Gmünd und später in größerem Maßstabe bei Kirchenbauten in Böhmen angewendet. Die Familie Parler führte das gleiche Wappen, einen gebrochenen Pfahl, wie der Meister Hans von Gmünd (Bruder des Peter Parler), der demnach ein Angehöriger jener Familie war (Bild 16). Dieser Meister, von dem wir im übrigen wissen, daß er in Basel damit beschäftigt war, den am 18. Oktober 1356 durch ein Erdbeben zerstörten Chor des Münsters wiederherzustellen, hat sehr wahrscheinlich den Entwurf für den neuen Chor in Freiburg gefertigt.

16. Siegel des Hans (Parler) von Gmünd.

Der Grundstein zu diesem Bau wurde laut Inschrift neben dem Nordportal im Jahre 1354 gelegt (die Inschrift siehe unten). Am 8. Januar 1359 trat Hans von Gmünd in den Dienst der Stadt unter folgenden Bedingungen: Der Meister verpflichtet sich,

das Amt eines Werkmeisters am neuen Chor zu übernehmen und das Werk, solange er lebt, nicht ohne Wissen und Urlaub des Rates zu verlassen; dafür erhält er, ob gesund oder krank, von den Münsterpflegern jährlich auf Martini 10 Pfund Pfennige Freiburger Münze und alle zwei Jahre ein Gewand mit Pelz, «wie es ihren Ehren zu geben und ihm zu tragen ziemlich ist». Vom Rat erhält er dafür, daß er sich auch andern Arbeiten für die Stadt unterzieht, jährlich 4 Pfund derselben Münze als Hauszins. Für jeden Tag, den er an dem Werke arbeitet, erhält er den gewöhnlichen Taglohn.

Die äußeren Mauern wurden etwa bis zur halben Höhe aufgeführt und die beiden Portale mit ihrem reichen ornamentalen und figürlichen Schmucke vollendet, dann geriet der Bau ins Stocken. Fertig wurde auch die zweigeschossige Sakristei, die wohl bald dem Gebrauch übergeben wurde. Aus Spuren an der Querschiffmauer ersieht man, daß sie ursprünglich mit einem Ziegeldach abgedeckt war. Der innere Ausbau des oberen Stockwerkes erfolgte erst später, wie die Jahrzahl 1480 am Türsturz zeigt; das Gewölbe des Vorraumes daselbst wurde 1598 ausgeführt.

Über das weitere Schicksal des Hans von Gmünd fehlt es an Nachrichten; ein Meister Michael, der 1380 am Freiburger und 1383—1385 am Straßburger Münster arbeitete, siegelte im Jahre 1385 in Straßburg eine Urkunde mit dem Wappen der Familie Parler, war also wohl ein Sohn des älteren Hans von Gmünd.

Die zunehmende Verschuldung der Grafen führte diese zu harten und ungerechten Maßregeln gegen die Stadt, die mehrmals offene Fehden zur Folge hatten. Eine für die Bürger unglückliche Schlacht gegen die Grafen am 18. Oktober 1367 bei Endingen hatte zur Folge, daß sich die Stadt mit schweren Opfern von ihrem Herrn loskaufte und am 23. Juni 1368 unter die Herrschaft des Hauses Österreich begab. Bessere

Zeiten traten durch diese Änderung nicht ein, da die Bürgerschaft an den Kämpfen der Habsburger in der Schweiz und in Burgund teilnehmen mußte und außerdem selbst durch inneren Parteizwist gespalten war.

Im Jahre 1377 waren Unordnung und Verschleuderung in der Verwaltung des Münstervermögens eingerissen; man wandte sich an Papst Gregor XI., der den Propst von Allerheiligen in Freiburg beauftragte, die entfremdeten Vermögensteile unter Androhung von Strafen wieder beizutreiben. An ein völliges Aufgeben des Baues scheint man in jenen Zeiten nicht gedacht zu haben. Johannes Mathis von Freiburg, Kirchherr zu St Peter in Waldkirch, Dekan des Kapitels Freiburg und Waldkirch, stiftete 1382 eine heilige Messe in die dritte, dem hl. Andreas geweihte Kapelle des neuen Chores; eine gleiche Stiftung machte 1386 Adolf Statz für den Nikolausaltar, «oder, wenn dieser wegen des neuen Chores abginge, für den Katharinenaltar».

Bessere Zeiten brachte die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1456 gründete Erzherzog Albrecht die Universität und inkorporierte derselben die Münsterpfarrei, doch behielt wie seither der Stadtrat die Aufsicht über den Bau und die Verwaltung des Baufonds.

Am 21. September 1471 schloß der Rat einen Vertrag mit Hans Niesenberger, oder einfach nach seiner Heimat *Hans von Gratz (Grätz)* genannt, der als Werkmeister die Weiterführung des Chores übernahm. Der Name dieses Mannes erscheint erstmals in der Liste der neunzehn Meister, welche 1459 zu Regensburg die erste Ordnung der allgemeinen deutschen Steinmetzenbruderschaft vereinbarten. Meister Hans wurde als Lohn alle Fronfasten 5 Gulden zugesagt, also im Jahre 20 Gulden, und außerdem 2 Schilling und 2 Pfennig Rappen Taglohn; er mußte alle Fronfasten einmal zu dem Bau kommen, einen guten Parlierer halten und für fleißige und tüchtige Gesellen sorgen. Die Zahl der Arbeiter wurde durch die Pfleger bestimmt, doch sollte der Meister immer einen Monat zuvor davon in Kenntnis

gesetzt werden. Im Sommer erhielten der Parlierer 2 Schilling Rappen, die Gesellen 22 Rappen täglich, im Winter der Parlierer 19 und die Gesellen 15 Rappen. Für die Versetzarbeiten wurden den Gesellen 2 Rappen täglich mehr bezahlt. Die Arbeit begann im Sommer um 5 Uhr und währte bis 7 Uhr abends mit einstündiger Mittags- und halbstündiger Abendpause; letztere fiel im Winter weg. Samstags wurde um 5 Uhr Feierabend gemacht; jeden zweiten Samstag konnten die Gesellen um 3 Uhr nachmittags die Arbeit schließen, um ins Bad zu gehen. Streitigkeiten mit der Stadt sollte der Meister vor den Landvogt und die Räte der Regierung bringen, solche mit einzelnen Personen vor den Rat oder das Gericht.

17. Siegel des Hans Niesenberger.

Hans Niesenberger traf am 19. Oktober 1471 in Freiburg ein und begann mit den Steinmetzarbeiten. Da er die Freiheit hatte, neben dem Bau des Münsterchores auch andere Arbeiten zu übernehmen, ging er schon im Dezember nach Einsiedeln, wo er nachweisbar in den zwei folgenden Jahren den Bau der Stiftskirche ebenfalls zu leiten hatte. Nur ab und zu sah er bei seinem Hauptwerk in Freiburg nach, wo nur sieben bis neun Gesellen angestellt waren. Eine neue, heizbare Steinmetzhütte war errichtet worden. Am Lorenzentag, den 10. August, 1472 wurde mit dem Versetzen der Steine begonnen und gegen Ende 1473 erstmals ein Hüttenknecht, d. i. Aufseher der Hütte, angestellt. Um den Bau zu fördern, gab Papst Sixtus IV. im Jahre 1479 auf zwei Jahre einen vollkommenen Ablaß allen jenen, die zur Vollendung des Chores einen Beitrag leisteten vom Werte dessen, was eine Person gewöhnlich in einer Woche verzehrt.

Im Jahre 1481 und 1482 hatte sich der Herzog von Mailand zu wiederholten Malen an den Rat von Straßburg gewandt mit der Bitte, ihm einen geeigneten Meister für die Vollendung des

Vierungsturmes des Domes zu verschaffen, was zur Folge hatte, daß Niesenberger im Herbst 1483 mit fünfzehn Gesellen in Mailand einzog. Seine Tätigkeit nahm dort im Jahre 1486 ein rasches Ende, indem man ihn grober Fehler beschuldigte. Einige Jahre später, 1489, war der Meister mit dem Bau der Leonhardskirche in Basel beschäftigt. Die lange Abwesenheit von Freiburg wurde ebenfalls für Niesenberger verhängnisvoll. An dem Bau des Münsterchores waren besonders «die Wölbungen» — welche damit gemeint sind, ist nicht bekannt — mißglückt und wurden von Sachverständigen als «unwerklich und ungestaltig» erklärt. Der Meister wurde mit seinem Sohne und dem Parlierer ins Gefängnis gesetzt und erhielt erst auf seine Bitten und den Hinweis, daß er ein armer und alter Mann sei, die Freiheit wieder; er mußte eine «Urfehde» beschwören, in der er auf alle Ansprüche verzichtete und von dem Bau für immer zurücktrat. Die Originalurkunde hierüber vom 24. November 1491 trägt das Siegel mit dem Meisterzeichen des Hans Niesenberger (Bild 17) und das Siegel eines Bürgen; dasjenige von Niesenbergers Sohn ist abgerissen. Niesenberger scheint 1493 in Basel, wo er im gleichen Jahre vom Konvent von St Leonhard 5 Pfund «als Unterstützung» erhielt, gestorben zu sein.

Im Jahre 1495 tritt ein Meister Lienhard auf, der aber nicht ständig in der Hütte arbeitete; er ist wahrscheinlich identisch mit dem Meister Leonhard Müller *von Ettlingen*, der 1525 bis 1533 Werkmeister war. 1499 wurde an dem Bau wieder mit größerem Eifer gearbeitet; zum erstenmal geschieht des «Laubwerkes» (Maßwerkes) Erwähnung. Die Geldmittel scheinen damals sehr knapp gewesen zu sein; im Oktober 1499 waren die Steine ausgegangen, so daß Meister und Gesellen ihren Lohn erhielten, obwohl sie feierten. Nach einer Jahrzahl mit Meisterzeichen am Gewölbe des Hochchores zu schließen, wurden die Gewölbe im Jahre 1510 eingesetzt; das Zeichen gehört wahrscheinlich einem Meister Hans, der 1505 und später genannt wird und wohl mit Hans Götz *von Hall*, der 1516 vorkommt, eine Person ist.

Die Chorkapellen und der Umgang erhielten ein *flaches Dach* aus großen Steinplatten, deren Fugen mit Blei ausgegossen sind. Man vermied auf diese Weise die hohe, lastende Wand über den Bogenstellungen im Innern, die beim Anschlusse eines Ziegeldaches nötig gewesen wäre. Die Maßwerkbrüstungen über den Kapellenwänden stammen aus späterer Zeit. Sie überschneiden teilweise eine Anzahl Porträtköpfe von Steinmetzen und können daher ursprünglich nicht in dieser Anordnung beabsichtigt gewesen sein. Eines dieser Porträte stellt vielleicht den Meister Hans Niesenberger dar (Bild 18).

18. Meisterbild. (Hans Niesenberger?)

Das *Dach des Hochchores* ist höher als dasjenige des Langschiffs; es wurde bis zur östlichen Wand des ehemaligen Vierungsturmes weitergeführt und hier eine Giebelwand aus Bruchsteinmauerwerk errichtet. (Bild 15). Die Kuppel verlor hierdurch die noch übrig gebliebenen drei Fenster; dafür wurden später in der Süd- und Nordseite zwei kleine Fenster angelegt.

Mit dem spätgotischen Chor entstand auch die östlich an das nördliche Querschiff anschließende St Annakapelle, jetzige

St Alexanderkapelle.

Der Chor wurde zugleich mit dem Hochaltar am 4. und 5. Dezember 1513 durch den Konstanzer Weihbischof und Generalvikar Balthasar Merklin, Bischof von Troja i. p. i., geweiht. Mit dem neuen Chor hatte das Münster die Ausdehnung erreicht, die es heute hat; die von ihm bedeckte Fläche beträgt rund 3860 Quadratmeter.

Der Bau war keineswegs in allem beendet. Noch fehlten in manchen Kapellen die Gewölbe, Altäre, Glasgemälde und Gitter, welche erst allmählich samt den Pfründen auf die Altäre von einzelnen Familien gestiftet wurden. So erhielt die Locherer-Kapelle 1520, die Sother-Kapelle 1523 ihre Ausstattung. Die

beiden Kaiser-Kapellen wurden erst nach 1568 ausgebaut. Ein Schlußstein des Umgangs bei der Chororgel trägt die Jahreszahl 1536.

Von den *Strebepfeilern* ist der zweite auf der Südseite wegen seiner reichen Durchbildung bemerkenswert; er trägt auf einem Säulchen die Jahrzahl 1563 mit dem Zeichen eines unbekannten Meisters. Die *Aufsätze* der Strebepfeiler stammen erst aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Drei Pfeiler sind, wie auch ein Treppentürmchen auf der Nordseite, bis heute noch nicht ausgebaut.

Im Jahre 1529 siedelte das Basler Domkapitel infolge der Reformation nach Freiburg über und erhielt die Erlaubnis, sich im Münster einen Gottesdienst einzurichten.

Die *Namen der späteren Werkmeister* lassen sich von 1518 an fast für das ganze Jahrhundert mit einiger Sicherheit verfolgen, doch fehlt zunächst jede Nachricht über ihre Bauaufgaben. Die Geldmittel standen nicht immer ausreichend zur Verfügung, so daß der Rat um 1533 und wieder 1567 in Erwägung zog, die Hütte für einige Zeit zu schließen; ob er diese Absicht ausführte, ist nicht bekannt. Seit 1518 war Hermann Neuhäuser tätig; er wird bei seinem Tode 1524 in der Hüttenrechnung als der «allertrüwest werkmeister an unser lieben Frowen buw» bezeichnet, mit der Beifügung «und ist dem buw ein schedlicher tod». Es folgen 1525—1533 Leonhard Müller *von Ettlingen*, 1533 Hans Mentzinger *von Basel*, 1535—1554 Wolf Koch *von Rufach*, 1555 Jörg Kempf *von Rheineck der Ältere*. Dieser Meister kommt schon 1552 in den Ratsprotokollen vor. Im Jahre 1555 fertigte er den *Ölberg*, der später zur Grafenkapelle umgewandelt wurde, und 1561 die *Kanzel*; auch der steinerne *Baldachin neben dem Hochaltar* könnte den Stilformen nach von ihm sein.

Einige **andere spätgotische Werke** sind spurlos verschwunden, und wir haben nur aus zufälligen Nachrichten Kenntnis von ihnen. So erfahren wir aus einer Rechnung vom Jahre 1505, daß damals ein *Lettner* vorhanden war («item 4 ß von

ein pulbret [Lesepult] zu machen uf dem letner»), von dem aber keine Reste auf uns gekommen sind; denn der Lettner, der bis 1790 vor dem Chor gestanden hat und den die jetzigen beiden Musiktribünen bildeten, wurde erst 1579 entworfen und enthielt keine Teile einer älteren Anlage. Daß früher ein spätgotisches *Sakramentshäuschen* vorhanden war, geht aus der Rechnung des Johann Jakob Ruoff, Bürgers und Bildhauers in Freiburg, vom Jahre 1612 hervor: «am hl. Sakramentshäuslein oben ausgebessert von altem maßwerk und durchbrochen fladerrosen 5 *fl* 4 *b.*»

Am 28. April 1561 traf ein schwerer Blitzschlag die Spitze des Münsterturms. Der Rat berief eine Anzahl der hervorragendsten Meister nach Freiburg, aber alle gaben ihre Stimme dahin ab, daß man dem Meister Jörg Kempf «den Bau wohl anvertrauen möge». Der Turm hatte schon im Frühjahr 1525 gelitten, als ein Haufe aufständischer Bauern vom Schloßberg aus die Stadt mit Schlangenbüchsen beschoß.

Nur ein Jahr nach jenem Blitzschlag geriet der Turm wieder in ernstliche Gefahr. Das Ratsprotokoll vom 29. Juli 1562 berichtet darüber: «Nachdem nächt der münsterturm angangen ze prennen, also das sturm geschlagen worden und dan angezeigt wurdt, das die münsterpläser, sonderlich Galle der jung, des Mangen son, nacht und tag ire weiber droben uf dem turm haben wider iren aidt, auch viel personen unerlaubt ufhin lassen, zechen, dempfen, springen und dantzen, welches sich nit gepürt, dardurch etwa größerer schad endstön möchte, so ist erkannt, den Galle ins spittals gefängnus zelegen» etc.

Ein zweiter schwerer Blitzschlag traf die Spitze im Jahre 1575. Die alte ursprüngliche Kreuzblume blieb bei allen diesen verhängnisvollen Ereignissen wie durch ein Wunder erhalten, wenn auch in etwas verstümmeltem Zustande. Die vielen Eisenklammern und Verschlauderungen, mit welchen die einzelnen Werkstücke zusammengehalten sind, wie auch mehrere spätgotische Kantenblumen am Helme zeugen noch von der damaligen Katastrophe.

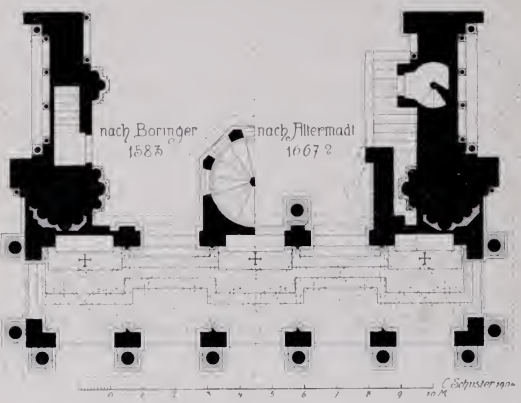
Nach dem auf der Spitze angebrachten Meisterzeichen zu schließen, war mit diesen Wiederherstellungsarbeiten Hans Böringer betraut.

Jörg Kempf starb Ende 1563 oder anfangs 1564; nach ihm wird 1564 und 1567 Matthäus Müller und 1571 Jörg Kempf *der Jüngere* genannt.

Am 9. Oktober 1575 berief der Rat den Meister Hans Böringer, zunächst wohl zur Ausbesserung der beschädigten Pyramide. Böringer stammt aus Dinkelsbühl oder Rottweil — er war in der einen dieser Städte geboren und in der andern vor seiner Berufung nach Freiburg beschäftigt. Er fertigte 1577 *die Maßwerkbrüstung der St Michaelskapelle* und 1578 *die Außenseite der Heiliggrabkapelle.*

Im Januar 1578 hatte der Rat die Pfleger angewiesen, nach Beendigung der Grabkapelle «nach und nach, so kein nötiger bau fürfällt, das portal, darunter man die kinder einsegnet, fürnemen zu lassen». Wahrscheinlich sollte schon damals eine Vorhalle vor jener Türe angelegt werden, wie sie tatsächlich vierzig Jahre später zur Ausführung kam. Das Vorhaben wurde jedoch aus unbekannten Gründen wieder aufgegeben und im Mai 1579 die Errichtung eines neuen **Lettners** «fürgezeigter form und muster nach» beschlossen. Böringer entwarf dazu den Plan. Nach vier Jahren wurde der erste Stein gelegt, die Vollendung nahm aber noch mehrere Jahre in Anspruch. Dieser Lettner wurde, wie bereits erwähnt, 1790 abgebrochen, die westliche Hauptfront sowie Teile der Seitenfronten aber in den Querschiffarmen als Musiktribünen wieder aufgebaut. Der ursprüngliche Bau Böringers erstreckte sich längs der in den unteren Chor führenden Stufen zwischen den beiden Eingängen in den Chorumgang und bestand aus einer Halle von fünf Sterngewölben auf Pfeilern mit vorgelegten korinthischen Säulen (Bild 19). Im ersten, dritten und fünften Joch standen Altäre, von denen der mittlere St Johann Baptist, der südliche der hl. Anna und der nördliche dem hl. Johann von Nepomuk geweiht war. Das zweite und das vierte Joch bildeten die Durchgänge in den Chor,

und zwischen beiden, auf der Rückseite, hinter dem St. Johannaltar, befand sich eine Wendeltreppe. An dem Bau waren, wahrscheinlich auf der Ostseite über den Durchgängen, die gegenwärtig in der St Michaelskapelle aufgestellten Porträtfiguren der drei Pfleger und des Schaffners angebracht; an der Südwestecke der Balustrade stand die jetzt in der Münsterbauhütte aufgestellte Büste des Baumeisters (Bild 20).



19. Grundriß des ehemaligen Lettners.

Der Lettner ist aus dem feinkörnigen, graugelben Kalkstein von Pfaffenweiler hergestellt und, wie auch die Heiliggrabkapelle desselben Meisters, nicht aufgeschlagen, sondern sauber geschliffen, eine Bearbeitungsart, die damals aus Italien in Deutschland Eingang gefunden hatte. Während sich Böringer an der Heiliggrabkapelle als ein Meister der Gotik erweist, der sich von den Ausschreitungen der Spätzeit frei zu halten verstand, so zeigt er am Lettner das volle Verständnis für die gesetzmäßigen Formen der Renaissancekunst und hat in ihm ein Werk geschaffen, das einen hohen Rang unter den Bauten jener Zeit in Deutschland einnimmt. Hans Böringer starb im Anfang des Jahres 1590.

1598 und 1599 kommt ein Hans Regenspurger vor, der in diesen beiden Jahren das Gewölbe in dem Vorraum über der Sakristei ausführte. 1605 und 1608 wird ein Meister Hans Glück genannt. In diese Zeit fallen verschiedene Wiederherstellungsarbeiten und kleinere Ausschmückungen.

Eine eigentliche Bautätigkeit begann erst wieder im Jahre 1615, als der Rat die schon 1578 geplante **Vorhalle vor dem südlichen Querschiff** nun wirklich zu erbauen beschloß. Ausgeführt wurde der Bau von Meister Michael Glück, der von 1613 bis 1631 mehrmals als Werkmeister am Münster genannt wird. Das Werk hat eine große Ähnlichkeit mit dem Lettner, der wohl zum Vorbild diente, wenn nicht etwa direkt ein Modell Böringers zu Grunde lag. Die Bogen sind aber weiter gespannt, die Pfeiler und Säulen magerer, die Zierglieder mit geringerem Verständnis entworfen, namentlich zeigt das Ornament die ausgearteten Formen der späteren Kunst der Renaissance.

20. Hans Böringer.

Die Vorhalle wurde 1620 vollendet. Eine Vernachlässigung des Daches während der traurigen Zeit des Dreißigjährigen Krieges mag die Ursache gewesen sein, daß die Gewölbe Schaden litten und der ganze Bau gefährdet war. Jörg Wex, den wir seit 1649 als Werkmeister am Münster genannt finden, fertigte einen Voranschlag (ohne Datum) über den Abbruch der Vorhalle, mit Berücksichtigung eines Wiederaufbaues derselben. Über die Ausführung des Vorhabens ist nichts bekannt; jedenfalls wurde aber damals das ursprüngliche Sterngewölbe durch Entfernung einer Anzahl Rippen erleichtert. Der Schub der Gewölbe auf die dünnen Pfeiler machte sich jedoch später wieder so stark geltend, daß 1882 eine Verschlauderung angebracht werden mußte.

Vermutlich deshalb, weil die Wendeltreppe viel Platz wegnahm und die freie Durchsicht in den Chor hinderte, fand (wohl in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts) ein **Umbau des Lettners** statt. Der städtische Werkmeister Jakob Altermadt fertigte dazu im Jahre 1666 ein (nicht mehr vorhandenes) Modell und 1667 einen Voranschlag, der die Kosten auf 761 *fl* berechnet. Die Wendeltreppe wurde abgebrochen, der mittlere Bogen über dem St Johannesaltar nach dem Chor geöffnet und an der Ostseite links und rechts je eine neue Säule mit verkröpftem Gebälk aufgestellt (die Böringersche Anlage hatte auf der Ostseite wahrscheinlich Pilaster statt Säulen). Die beiden neuen Säulen stimmen in der Form mit den alten der drei übrigen Seiten überein, zeigen aber im Ornament den Stil ihrer Entstehungszeit; sie befinden sich gegenwärtig in der städtischen Altertümersammlung. Die neue Anlage bekam zwei Treppen, die zu beiden Seiten an den Chorwänden geradlinig aufwärts führten und sich oben um die Vierungspfeiler herumzogen. Die an diesen Pfeilern befindlichen Statuen wurden an die romanischen Chorpfeiler, weiter nach Osten, versetzt. Die Konsole derjenigen auf der Südseite befand sich über dem Sturz der in das Archiv führenden Türe. Der Sockel des nördlichen Pfeilers wurde, wie noch zu sehen ist, teilweise entfernt, um Platz für die Treppe zu gewinnen. Die oben genannten vier Porträtreliefs über den Durchgängen des Lettners versetzte man auf die südliche Schmalseite in die Balustrade.

Die Beschießung der Stadt während der Belagerung vom Jahre 1744 schädigte das Münster schwer, und im folgenden Jahre gingen viele Glasgemälde durch den Luftdruck bei der Sprengung der Festungswerke auf dem Schloßberge zu Grunde. Der angerichtete Schaden wurde von den Sachverständigen im Jahre 1745 auf 100000 Taler geschätzt. Zur Wiederherstellung fehlte es nicht an gutem Willen, wohl aber an Geld und namentlich an einer gründlichen Kenntnis der gotischen Bauformen und der Technik der Glasmalerei.

Eine arge *Verunstaltung* erfuhr das Münster durch einen grauen Anstrich, mit dem alle Hausteine im Innern überzogen wurden; es geschah dies wahrscheinlich anläßlich des Durchzuges der Erzherzogin Marie Antonie im Jahre 1770. Auf Anregung des Münsterpfarrers und Domkapitulars *Joseph Marmon* wurde 1866 mit der Entfernung dieser Tünche zunächst im Chor begonnen und die Arbeit von 1871 an im Langhaus fortgesetzt.

Unter dem Fabrikpfleger Präsentiar Dr *Joseph Anton v. Schwarz* (1784—1818), der die Summe von 13 138 *fl* zur Verschönerung des Münsters vermachte, wurde im Jahre 1790 der *Lettner abgebrochen*, um einen vollständig freien Blick in den Chor zu gewinnen. Vier Maßwerkplatten der alten Wendeltreppe, die bei dem Umbau durch Altermadt wahrscheinlich als Geländer der um die Vierungspfeiler führenden Treppenteile Verwendung gefunden hatten, befinden sich gegenwärtig im Besitz des Herrn Glasmalers Merzweiler in Freiburg. Daß aus Teilen des Lettners die Musiktribünen im Querschiff aufgebaut wurden, ist bereits gesagt. Das bisherige Geländer fand aus unbekannten Gründen nicht mehr Verwendung, sondern man brachte eine neue Maßwerkbrüstung aus rotem Sandstein an von gleicher Zeichnung wie die ursprüngliche.

Die lange Reihe von weiteren Arbeiten, die in unermüdlichem Eifer für den Ausbau und die Verschönerung des Gotteshauses unternommen wurden, sind aus der Bauchronik im Anhang zu ersehen. Erwähnt sei noch das neu erwachte Interesse an den *Glasgemälden* und deren Wiederbelebung durch Lorenz Helmle, sowie die 1819/20 bewirkte *Entfernung von neun Altären* im Schiff der Kirche. Sechs dieser Altäre standen an den sechs ersten Pfeilern des Mittelschiffs, zwei an den Wänden der Seitenschiffe zwischen dem Hauptportal und den beiden ersten Seitentüren; einer befand sich in der ehemaligen St Peter- und Paulskapelle im nördlichen Querschiff. Alle Altäre waren mit meterhohen hölzernen Einfassungen eingeschlossen und nahmen viel Raum

weg[1]. Gleichzeitig wurden auch eine große Anzahl Ollampen, die an vielen Kirchenstühlen angebracht waren, beseitigt und dafür ein zweites ewiges Licht bei der Alexanderkapelle aufgehängt.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnt sich allmählich das *Interesse an der Geschichte des Münsters* zu regen. Ein Geistlicher, *Joseph Felizian Geißinger* (geb. 1740, gest. 1806), verfaßte um 1787 seine «Abschriften von Epitaphien oder Grabschriften etc. aus dem Münster». Die Handschrift wird auf der Universitätsbibliothek aufbewahrt. Sie enthält neben vielen kolorierten Zeichnungen von geringem Wert manche interessante Notiz, namentlich über den Lettner. Aus einer Mitteilung von C. Jäger[2] erfahren wir, daß das Verdienst, zuerst eine Geschichte und Beschreibung des Münsters entworfen und ausgeführt zu haben, dem vormaligen Kapitularen von St Peter P. *Karlmann Lang* gebührt. «Diesem war 1814 das nötige Aktenmaterial aus dem Stadtarchiv mitgeteilt worden; nach dessen Tode kamen die Kollektaneen in die Hände *Schreibers*, welcher 1820 sein erstes Münsterbüchlein edierte.» Dr *Georg Moller* in Darmstadt veröffentlichte 1826 die ersten zeichnerischen Aufnahmen des Münsters (19 Tafeln in Kupferstich). Die erste Beschreibung durch einen Fachmann auf dem Gebiete des Bauwesens erfolgte 1881 durch Oberbaurat *Adler* in der Deutschen Bauzeitung. Seitdem hat der Forschungseifer in einer langen Reihe von Schriften viel Neues und Interessantes über den Bau und seine Geschichte zu Tage gefördert, und es ist sehr zu begrüßen, daß in jüngster Zeit in den «*Münsterblättern*» des Münsterbauvereins ein Organ geschaffen wurde, um die Forschungsergebnisse auf diesem Gebiete zu klären, zu vertiefen und zu verbreiten.

Im Jahre 1820 wurde die städtische Münsterpflegschaft aufgehoben; die Oberaufsicht übernahm jetzt die großherzogliche

[1] Vgl. *C. Jäger* im Freiburger Diözesan-Archiv XV 285.

[2] A. a. O. 271.

Kreisregierung unter Beiziehung einer Verschönerungskommission, die schon 1819 zusammengetreten war. Seit der Errichtung des Erzbistums Freiburg im Jahre 1827 ist die katholische Stiftungskommission, seit 1890 Stiftungsrat der Münsterpfarrei genannt, die Verwaltungsstelle für die Münsterfabrik, seit 1861 unter unmittelbarer Oberaufsicht des erzbischöflichen Ordinariates.

Nachdem längere Zeit für die *Erhaltung* des Baues nur wenig mehr geschehen war, wurden im Jahre 1856 wieder verschiedene *Restaurationsarbeiten*, besonders an der Südseite, unternommen. Mit der Oberaufsicht und Bauleitung war Bezirksbauinspektor Lembke betraut. Zu gleicher Zeit trat Maurermeister Wagner die Stelle eines Münsterwerkmeisters an. Im Jahre 1863 hatte sodann der zum erzbischöflichen Bauinspektor ernannte frühere Bezirksbauinspektor Engesser die Leitung der Münsterbauarbeiten übernommen. Seit 1878 war auch der erzbischöfliche Bauinspektor Baer an der Leitung der Ausführungen beteiligt.

Dem derzeitigen Oberbürgermeister Dr *Winterer* gebührt das Verdienst, die Sorge für die dauernde Erhaltung des Münsters in weitblickender Weise angeregt und die Arbeiten in Fluß gebracht zu haben. Eine aus den hervorragendsten Autoritäten Deutschlands zusammengesetzte Kommission hat auf Grund eingehender Untersuchungen und Beratungen (am 10. Mai 1889) die Notwendigkeit einer umfassenden sachgemäßen Wiederherstellung des Münsters und den Umfang der Erhaltungs- und Erneuerungsarbeiten in einem Gutachten dargetan. Diese Sachverständigenkommission bestand aus den Herren Geh. Oberbaurat Prof. Dr *Adler* von Berlin, Oberbaurat *Denzinger* von München, Oberbaudirektor Prof. Dr *Durm* von Karlsruhe, Hofbaudirektor Prof. *J. v. Egle* von Stuttgart und Dombaumeister Freiherr *v. Schmidt* von Wien.

Die baupflichtige *Münsterfabrik*, der neben andern Stiftungszwecken auch die Unterhaltung des Münsters obliegt, ist nicht im entferntesten imstande, der finanziellen Verpflichtung für die Ausführung eines so weit ausschauenden Bauprogramms zu entsprechen. Es war daher eine ihre Gesinnung ehrende, wenn

auch natürliche Tat der Bürgerschaft, daß sich am 13. Mai 1890 ein *Münsterbauverein* bildete. Der Vorstand desselben ist so zusammengesetzt, daß sowohl die Interessen der Kirche als die des Staates und der Stadt entsprechend vertreten sind. Die Satzungen nennen als Zweck des Vereins, die Erhaltung und Restaurierung sowie den Ausbau des Münsters in jeder angemessenen Weise, besonders durch Sammlung von Geldbeiträgen, nach Kräften zu fördern. Zur Erreichung dieses Zieles findet er wohlwollende Unterstützung seitens des Landesherrn und der Ministerien sowie der Kirchenbehörde. Das *Münsterbauamt* ist dem Vorstande des Vereins unterstellt.

Den Bürgern Freiburgs aber wird immerdar der Ruhm und das Verdienst bleiben, das große Werk, welches durch den Opfermut und die gläubige Begeisterung ihrer Vorfahren geschaffen worden ist, verständnisvoll gehütet und als das köstlichste Vermächtnis der Nachwelt in verjüngter Gestalt überliefert zu haben.

Durch eine Übereinkunft zwischen der Stadtgemeinde Freiburg und der Münsterfabrik vom 9. Januar und 4./11. Februar 1901 wurden die *Rechtsverhältnisse des Münsters* geregelt. In diesem Vertrag ist ausgesprochen, daß das Münster samt Zubehör Eigentum der Münsterfabrikstiftung ist, daß jedoch die Stadt gewisse Gebrauchsrechte am Turm und an bestimmten andern Teilen besitzt.

Das Münster ist heute einem doppelten Zwecke gewidmet. Der ursprünglichen Stiftung gemäß dient es als *Pfarrkirche;* als solche ist es dem erzbischöflichen Domkapitel inkorporiert, und die Pfarrgeschäfte werden durch einen Dompfarrer als Vicarius perpetuus des Domkapitels verwaltet, dem die Dompräbendare als Nachfolger der alten Präsenzgeistlichkeit und mehrere andere Hilfsgeistliche beigegeben sind. Seit der Errichtung des Erzbistums Freiburg ist das Münster auch *Metropolitankirche der oberrheinischen Kirchenprovinz* (Erzbistum Freiburg und Bistümer Rottenburg, Mainz, Fulda und Limburg). Der Gottesdienst des

Domstiftes wird durch den Erzbischof, den Weihbischof und die Domkapitulare (ein Domdekan und sechs Domkapitulare) gehalten, denen sechs Dompräbendare als Hilfsgeistliche zur Seite stehen. An die Stelle des ehemaligen «Hüttenherrn», «Fabrikschaffners» oder «Münsterfabrikprokurators» ist ein «Domkustos» aus der Zahl der Dompräbendare getreten, der die Aufsicht über das Kirchengebäude, dessen Inventar und Dienstpersonal übt.

21. Vom Altar des Dettinger Chörleins.

22. Sockelfüllung an der Stürzel-Kapelle.

Rundgang um das Münster.

Der Münsterplatz.

Der Münsterplatz hat im großen und ganzen noch heute die Ausdehnung, die er zu Anfang des 16. Jahrhunderts besaß; ob er sich jedoch früher ebensoweit erstreckte, namentlich nach Osten vor Beginn des spätgotischen Chores, ist völlig unbekannt. Der Zugang von der Kaiserstraße, die heutige Münsterstraße, war bis zum Abbruche der sog. *Luegstühle* im Jahre 1823 nur eine ziemlich enge Gasse. Von diesen Luegstühlen (Verkaufshallen) ist noch eine Abbildung der Ostecke auf einer 1826 lithographierten Ansicht des Münsters von dem Architekturmaler Dominik Quaglio erhalten; nach dieser Abbildung hatte das Gebäude an jener Ecke einen Erker, ähnlich denen des Kaufhauses. Der Vertrag über die Errichtung des Baues zwischen den Pflegern des Heiliggeistspitals und dem Meister Hans Niesenberger aus dem Jahre 1479 ist noch vorhanden. Der Bau sollte bis zum Bartholomäustage des folgenden Jahres fertiggestellt sein und in einer offenen gewölbten Halle von sieben Bogen längs der Straße bestehen, mit ebensovielen geschlossenen und überwölbten Verkaufslokalen, die durch Mauern voneinander getrennt sein sollten.

Der freie Platz um das Münster war bis 1513 *Friedhof* und bis zum Jahre 1780 von einer mannshohen, «Esel» genannten Mauer umgeben, in der Weise, daß nur eine Straße zwischen

den Häusern und der Mauer frei blieb. An der Mauer waren auf der Nord- und Westseite Anbauten zu verschiedenen Zwecken angebracht. Auf der Nordseite des Kirchhofes, gegen Osten zu, befand sich über einem Beinhaus eine Kapelle mit drei Altären. Davor stand, gegenüber dem Wirtshaus zur Schnecke (jetzt «Rheinischer Hof»), ein großes steinernes Kruzifix mit einem Totenkopf am Postament, dasselbe, das heute auf dem jetzigen alten Friedhof steht. Westlich von der Kapelle erhob sich eine spätgotische steinerne Säule mit laternenartigem Aufsatz zur Aufnahme des Armenseelenlichtes. Das Türmchen trug die Inschrift: «In memoriam occisorum civium». Die Bäckergesellen unterhielten das Licht (sog. Beckenlicht) zum Gedächtnis der erschlagenen Bürger. Noch weiter westlich bezeichnete ein eingegrabener Pfahl ein großes Grabgewölbe, in das während der Seuchen und Belagerungen, zuletzt 1713 und 1744, die Leichen geworfen und mit Kalk überschüttet wurden.

Der Friedhof um das Münster war wegen der häufig auftretenden Pest schon im Jahre 1513 durch eine Bulle des Papstes Leo X. geschlossen worden; die Münsterpflegschaft legte daher einen neuen Friedhof im Norden der Stadt an und erbaute auf ihm eine, jetzt nicht mehr bestehende St Michaelskapelle. Die Begräbnisse im Münster selbst dauerten jedoch fort, nur mußte seit 1513 eine Gebühr von 20 Gulden und seit 1693 von 30 Gulden zu Gunsten der Münsterfabrik entrichtet werden.

Im Jahre 1744 wurde die Friedhofkapelle auf dem Münsterplatz abgebrochen, um 1780 die Kirchhofmauer und das Türmchen mit dem ewigen Licht; 1786 wurde auch das Kruzifix entfernt und, wie schon bemerkt, auf dem damaligen Friedhof vor der Kapelle aufgestellt.

Der Boden des Münsterplatzes lag früher tiefer, wie sich an den Stufen der Eingangstüren der Kirche erkennen läßt; bei der südlichen Vorhalle beträgt der Unterschied 65 *cm*.

An der nördlichen Wand des Münsterturms war ein Häuschen angebaut, in dem der dritte Sakristan, der sog. Kreuzbruder, sich

untertags aufzuhalten hatte. Auf der Südseite, in der Ecke zwischen Turm und Seitenschiff, befand sich der «Eselstall»; er enthielt zwei hölzerne sog. Palmesel mit dem reitenden Heiland, welche man bei der Prozession am Palmsonntag zur Erinnerung an den Einzug des Herrn in Jerusalem herumführte. Nach der Prozession durften die Kinder sich daraufsetzen und wurden von den Sakristanen gegen Bezahlung von einem Kreuzer auf der niedern Kirchhofmauer herumgezogen (daher die Bezeichnung «Esel» für die Mauer). Beide Anbauten wurden bald nach 1820 entfernt.

Die *drei Säulen vor dem Hauptportal* tragen die Statuen der Stadtpatrone *St Lambert* und *St Alexander* und ein gotisches *Muttergottesbild*, das von einem unbekannten Standorte hierher versetzt wurde. Die Inschriften auf den Postamenten mit ihren Chronogrammen ergeben, daß die Säulen — schon in den siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts von Johann Christoph Rieher entworfen — im Jahre 1719 von den breisgauischen Ständen errichtet wurden, wohl in Ausführung eines früheren zu Ehren der Stadtheiligen und der Jungfrau Maria gemachten Gelübdes.

Der *Brunnen* auf der Südwestecke des Platzes wurde 1843 von Bildhauer Franz Glänz entworfen und von dem Steinmetzen Karl Wiedmann ausgeführt. Vorher stand an der gleichen Stelle ein spätgotischer Brunnen, den eine Statue des hl. Georg mit dem Drachen zierte (Reste davon in der städtischen Altertümersammlung).

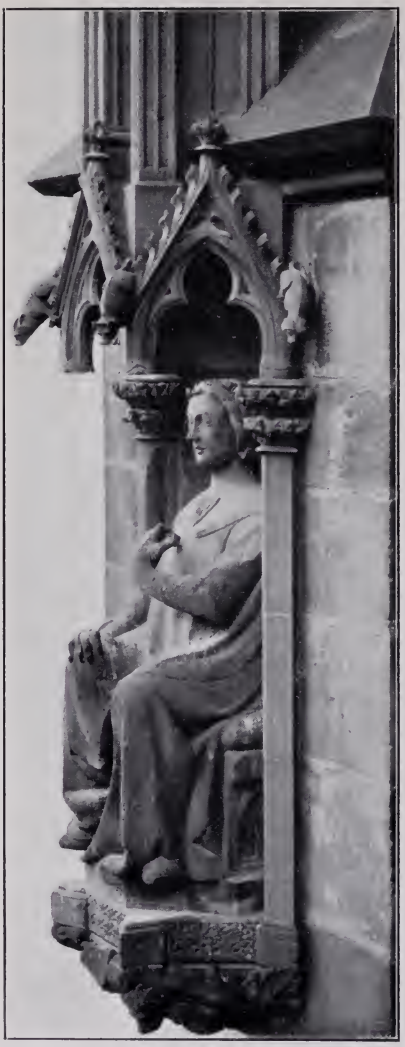
Der Hauptturm.

Der architektonische Glanzpunkt des ganzen Münsters ist der Hauptturm, welcher als ein großartiges Zeugnis vollendeter Meisterschaft und als eine staunenswerte Kundgebung ausdauernder Schaffenskraft der Väter trotz der vielen Stürme, die schon über die Stadt hereingebrochen sind, unserer Zeit erhalten blieb. Der Freiburger Münsterturm ist anerkanntermaßen die zeitlich erste, darum vorbildliche, und doch in der vornehmen Linienführung und harmonischen Gliederung niemals wieder erreichte Frucht

gotischer Turmbaukunst. Bei seiner Betrachtung fallen sofort drei verschiedene Hauptteile ins Auge: der 37 *m* hohe viereckige Unterbau, das 33 *m* hohe Achteck und der 45 *m* hohe Helm. In zielbewußter, reiflich erwogener Abstufung baut er sich organisch in immer reicherer Entwicklung auf. In dem unteren, schlichten Teil äußert sich das stabile, massige, tragende Element. Der Horizontalismus als Ausdruck der Ruhe und Kraft ist betont durch vier Gurten, deren untere in verschiedener Höhenlage gegen den Portalgiebel anlaufen. Nur in den rechtwinkelig vorgesetzten, in Absätzen ansteigenden mächtigen Strebepfeilern, welche den Unterbau verstärken und breiter erscheinen lassen, bekundet sich ein Aufstreben und eine Verjüngung. Künstlerisch vermittelt werden die Pfeilerabstufungen durch je drei Figurenbaldachine, deren oberster mit der Fiale über die Galerie an das Achteck hinaufragt. Spielend und mit geistreicher, erstaunlicher Virtuosität vollzieht sich die Überleitung vom Viereck ins Achteck. Hier beginnt der Vertikalismus zu herrschen, dessen Wirkung durch den späteren Einbau der Turmwächterstuben allerdings etwas beeinträchtigt ist. Die hohe, luftige Achtecklaterne vereinigt sich mit der unvergleichlich schönen, filigranartig durchbrochenen Pyramide zu einer durchsichtigen Bekrönung des Turmes, ausklingend in der in ihren Verhältnissen trefflich abgewogenen Kreuzblume, die ihre Blätter dem Himmelsgewölbe entgegenbreitet. Alle Einzelheiten der herrlichen Architektur sind in ihrer Wirkung aufs feinste berechnet.

An dem **Bilderschmuck des Turmes**, dessen Entstehung schon nach der Haar- und Kleidertracht in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts fällt, ist die schlichte Einzelbehandlung und weise Berechnung der Größenverhältnisse und des Ausdrucks beachtenswert. Neuerdings wurden in ansprechender Weise die dargestellten Personen mit der Kreuzzugsidee und mit dem Münster selbst in Verbindung gebracht [1].

[1] *E. Kreuzer* im Freiburger Diözesan-Archiv, N. F. II 1 ff.



23. Graf Konrad von Freiburg (?). Statue am Hauptturm.

So werden die viel umstrittenen vier sitzenden, fein charakterisierten Gestalten der *untersten Baldachine,* mit der Annahme, daß der frühgotische Bau ein Werk der Herrschaft sei, als die fürstlichen Erbauer des Münsters gedeutet. Die am südlichen Westpfeiler befindliche Figur wird als *Berthold V.*, letzter Zähringer Herzog, bezeichnet. Das Haupt ist bedeckt mit einer Mütze, dem sog. Fürsten- oder Herzogshut; das rechte Bein ist über das linke geschlagen, darauf ruht das mit der Rechten gehaltene Schwert, während die Linke graziös nach dem Brustschildchen mit dem herzoglich zähringischen Adler gerichtet ist. Die Armhaltung sowie das Überschlagen der Beine, was sonst als Merkmal richterlicher Würde aufgefaßt wird, scheint doch lediglich Pose zu sein. In dem etwas jugendlicheren Bildnis des nördlichen Westpfeilers, das auch durch den Fürstenhut ausgezeichnet ist, wäre der erste Graf von Freiburg, *Egon V. von Urach,*

zu erblicken, während die Figuren der Süd- und der Nordseite, welche ebenfalls sehr jugendlichen Gesichtstypus aufweisen und das Haupt mit schmalen Kronreifen geschmückt zeigen, als Porträte der Söhne des letzteren, *Konrad* (Bild 23) und *Heinrich*, gedeutet werden. Die letzten drei Bildnisse haben im Brustschildchen den gräflich freiburgischen Adlerschild mit Saum. Die *Konsolen* unter den vorderen westlichen Figuren sind mit dem auf die Stifter sich beziehenden Grafenschild, der von verschiedenartigem Getier umgeben ist, geschmückt, während die Konsole unter der nördlichen einen bepackten, Disteln fressenden Esel und die unter der südlichen einen Löwen mit einem Hund zeigt (Bild 24).

24. Konsole der unteren Statue am rechten westlichen Turmpfeiler.

In der *zweiten Reihe* erblickt man in den Baldachinen der Westseite zwei Königsfiguren. Man vermutet, daß diejenige der rechten Seite den *hl. Lucius* darstelle. Der Heilige hält den linken Arm aufgebogen und die innere Handfläche gegen die Brust gewendet, die Rechte fehlt. St Lucius, erster christlicher König in England, der dem Throne entsagte, war in Oberdeutschland, wo er den christlichen Glauben verkündigte, bekannt und hoch verehrt. Im Münsterschatz befindet sich ein Glasgemälde, das ihn in derselben Haltung darstellt. Das Standbild der linken Seite mit dem ciboriumartigen Gefäß in der Rechten soll dasjenige des *hl. Oswald*, Königs von England, sein, eines Heiligen, der als Patron der Kreuzfahrer in Freiburg gekannt und verehrt war. Im Münster stand schon sehr früh ein dem hl. Oswald geweihter Altar, und im Höllental bei Freiburg ist eine Kapelle zu Ehren dieses Heiligen errichtet, deren goti-

25. St Georg.
Statue am Hauptturm.

scher Flügelaltar ihn als Hauptfigur mit dem gleichen Gefäß in der Hand zeigt. Unter den Baldachinen des Süd- und des Nordpfeilers auf dieser Höhe stehen zwei Gewappnete, die als die ritterlichen Heiligen St Georg und St Sebastian gedeutet werden. *St Georg*, Hauptpatron der Kreuzfahrer, ist in Waffenrüstung, mit jugendlichem, prächtigem Gesichtsausdruck, geringeltem Stirnhaare und reichen Locken, ohne Kopfbedeckung dargestellt, was für diesen Heiligen charakteristisch ist (Bild 25). Er war von jeher als Stadtpatron vielfach zu Ehren gekommen. Der Drache, mit dem man ihn gewöhnlich sieht, war zur Zeit der Entstehung der Statue noch nicht regelmäßiges Attribut des Heiligen. *St Sebastian*, auf der Nordseite, ist ebenfalls dargestellt als gepanzerter jugendlicher Ritter, in der Linken Schwert und Schild haltend, in der Rechten einen Stock, das Werkzeug, durch welches er den Tod erlitt. Ehemals befand sich im Münster auch ein dem hl. Sebastian geweihter Altar.

Bei Betrachtung der Bildnisreihe der *obersten Baldachine* sieht man auf der Westseite links *Maria mit dem Schutzmantel* und rechts einen *Bischof* im Pontifikalschmuck. Die erstere Statue ist nicht für ihren jetzigen

Standort geschaffen und paßt auch nicht in den Rahmen des historischen Bilderkreises. Sie ist um einen Meter kleiner als die übrigen in jener Höhe und deshalb auf ein Postament gestellt. Vermutlich stand vorher eine Bischofsfigur an ihrer Stelle, wofür die ganze Anordnung der Statuen spricht. Man nimmt an, daß dort neben dem *hl. Martin* der hl. Nikolaus dargestellt war, welche Heiligen auch vom Anfang an Altäre an bevorzugten Stellen im Münster hatten. Die entsprechenden Standbilder der Nord- und der Südseite sind zwei Königsgestalten. Jenes der Nordseite ist ein Mann mit magerem, verhärmtem Antlitz, kurzem Bart, reichem Lockenhaar, schlichtem, langem Gewand, eine Krone auf dem Haupte, in der Rechten das gegen die Schultern gelehnte Schwert, in der Linken den Reichsapfel. Verschiedene Anzeichen lassen vermuten, daß man es mit dem damals viel verehrten heiligen Burgunderkönig *Sigismund* zu tun hat. Das Schwert ist das Zeichen seiner Enthauptung. Die korrespondierende bartlose gekrönte Figur auf der Südseite, mit langem umgürteten Gewand, Hermelinkragen und herabwallen-

26. St Bernhard.
Statue am Hauptturm.

dem Mantel, ein Scepter in der Linken und den Reichsapfel in der Rechten, wird als der heilige *Kaiser Heinrich*, Stifter des Basler Münsters, angesehen. Derselbe wurde im Jahre 1146, dem Jahre der Reise des hl. Bernhard am Oberrhein, kanonisiert, hatte viele Beziehungen zur Freiburger Herrschaft und war ringsum im Breisgau hoch verehrt. Von den beiden Figuren unter den Baldachinen der Nordostecke in jener Höhe ist die nördliche durch Ordenstracht und Hirtenstab als Abt gekennzeichnet. Es ist eine kleine, schmalschulterige Gestalt mit auffallend großem Kopf, angetan mit offenem, durch eine Schließe zusammengehaltenem Mantel (Pluviale), unter welchem die Kukulle, das weite Obergewand, sichtbar ist. In seiner Rechten hält der Dargestellte ein Buch, das Attribut des Kirchenlehrers und Ordensstifters. (Bild 26.) Es wird angenommen, daß dies das Denkmal des *hl. Bernhard von Clairvaux* sei, eines der bedeutendsten Männer des Mittelalters, welcher einst in Freiburg mit rednerischer Begeisterung und nicht ohne Erfolg das Kreuz predigte und daselbst später als Heiliger besondere Ehre genoß. Die östliche Figur daneben stellt ihrer Gewandung nach einen Diakon vor, in dem man den *hl. Stephanus* vermutet. Wendet man sich der gegenüberliegenden Seite, der Südostecke zu, so sieht man dort die Figuren des *Erzengels Michael* und der *hl. Katharina* von Alexandrien mit ihren charakteristischen Abzeichen. Auch an der westlichen Sakristeitüre steht der hl. Stephanus der hl. Katharina gegenüber.

Im großen und ganzen hat man es demnach mit alten Lieblingsheiligen zu tun, die zum Teil tief ins Volksbewußtsein eingedrungen sind und bei welchen die Gedanken einer tiefreligiösen Zeit eine Rolle spielen.

Die *Tabernakel der Eckpfeiler*, welche den Übergang aus dem Viereck ins Achteck vermitteln, sind ebenfalls mit einer Reihe von Figuren geschmückt. Man sieht elf weit über Stadt und Land blickende Gestalten auf Postamenten; sie werden als *Propheten* gedeutet. Die den hl. *Johannes von Nepomuk* darstellende Figur an der südwestlichen Turmecke ist erst später,

im 18. Jahrhundert, wohl an Stelle einer heruntergeschossenen, an diesen Standort verbracht worden.

Die altanartig vorgekragte *Vierortgalerie* wird von Konsolen gestützt, welche teils durch Rosetten teils durch Halbfiguren gebildet sind, die noch einer genaueren Erklärung harren. Unter den dargestellten elf Porträtbüsten vermutet man, auf der Südseite, diejenige des *Turmbaumeisters* (vgl. Bild 7). Es ist ein Mann von ernsten Gesichtszügen. Sein bartloses von Locken und Stirnhaaren umrahmtes Haupt ist mit einem Barett bedeckt. Sein Gewand war in den Farben der Stadt, Weiß und Rot, bemalt. Adler erblickt in den Büsten überhaupt die Familie des Turmbaumeisters, als den er Erwin von Steinbach annimmt.

27. Giebelfeld über dem Turmeingang: Krönung Mariä.

Ein hochbedeutsames Skulpturwerk ist endlich die in dem *Giebelfelde des Hauptportals* befindliche Gruppe, welche die *Krönung Mariä* darstellt (Bild 27). Auf einem Throne, der in eine flache spitzbogige Nische eingelassen ist, sitzt die Jungfrau geneigten

Hauptes ihrem Sohne gegenüber, der ihr das Scepter darbietet. Sie trägt bereits eine Krone gleich dem Heilande. Über beiden schweben vier Engelgestalten, von denen die zwei unteren Weihrauchfässer schwingen, während die oberen abermals eine Krone herniederreichen. Zu beiden Seiten dieser Gruppen stehen auf Konsolen mit hübschem Blattwerk zwei Engel und weiter unterhalb zwei gekrönte weibliche Heilige, von denen die eine ein Buch, die andere einen Palmzweig trägt. Das Ganze ist eine Komposition von großem Liebreiz.

An dem nördlichen Strebepfeiler des Turmes sind über dem Sockel zwei völlig gleiche *Wappen* eingehauen, die ein von links nach rechts gehendes, gewelltes Band zeigen. Dieselben stammen nach der Form der Schilde nicht aus der Zeit der Erbauung des Turmes, sondern erst etwa aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Die schon versuchte Deutung als Meisterschild des Erwin von Steinbach ist ganz willkürlich und entbehrt auch aller Wahrscheinlichkeit. Bis jetzt ist keine Familie oder Korporation bekannt, die jenes Wappen führte.

An der Stirnseite des linken westlichen Strebepfeilers sind in gotischer Majuskelschrift die Jahrzahlen 1270, 1317 und 1320 mit den Umrissen von vier Broten angebracht. Die Ziffern der beiden ersten Jahrzahlen sind einander so ähnlich, daß man wohl für beide eine gleichzeitige Entstehung (im Jahre 1317) annehmen muß. In den beiden Jahren herrschte eine urkundlich bezeugte Teuerung, und auf diese beziehen sich der kleine Weck und der kleine Laib. Die beiden großen Brote gehören zur Jahrzahl 1320, doch ist eine Nachricht über außergewöhnliche Wohlfeilheit in diesem Jahre bis jetzt noch nicht gefunden.

Auf der Südseite dieses Pfeilers sieht man die Grundfläche und Höhe eines Getreidemaßes (alten Sesters), ein Ellenmaß aus Eisen und die Abbildung eines Zubers (eines Maßes, womit Steine, Kalk, Sand, Kohlen u. dgl. gemessen wurden).

Die Inschrift darüber lautet: M · CC · XC · V. Der · ZVBer · VIII · VF · GEHVFOT · SVN · EINEN · KARREN · TVON · KOLZ · (1295. Der Züber acht aufgehäuft sollen einen Karren Kolz [Holzkohlen] tun.) Rechts davon, bei der ersten Säule des Eingangs, sind einige Einschürfungen, sog. Wetz- oder Schliffrillen, bemerkbar, deren Ursprung nicht aufgeklärt ist. Auch die Zahlen einer ehemaligen Sonnenuhr sind an jener Fläche zu sehen.

An der gegenüberliegenden Wand bezeichnen zwei *eiserne Marken* die Länge des Klafters; dazwischen befinden sich die eingehauenen Umrisse von Flach- und Hohlziegeln sowie Backsteinen. Die alten glasierten Flachziegel vom Dache des Münsters entsprechen genau dem eingehauenen Muster. Das städtische Ratsbuch aus dem Jahre 1393 enthält eine Verordnung über die Größe der Ziegel und die in der Vorhalle eingeschlagenen Maße dürften wohl mit jener Verordnung zusammenhangen. Unter diesen Figuren ist eine Lilie eingegraben, die sich auch auf dem Zuber am gegenüberliegenden Pfeiler findet. Sie hat hier wohl dieselbe Bedeutung wie auf dem Stadtsiegel jener Zeit. Rechts unten an diesem Pfeiler bestimmt eine Inschrift die Abhaltung der Jahrmärkte:

Ein · jar · merkt · wirdet · vf · dē · nechstē · mentag · vñ · ẏistag · nach · sānt · nirlaus · kilwi * Vnd · der · and' · vf · dē · nechstē · ẏistag · vñ · mitwochē · nach · all' · heilgē · tag · vñ · bed · jarmerkt · ē · tag · vor · vñ · ē · nach · geuriet *

Das heißt: «Ein Jahrmarkt wird auf den nächsten Montag und Dienstag nach St Nikolauskirchweihe und der andere auf den nächsten Dienstag und Mittwoch nach dem Allerheiligentag und beide Jahrmärkte einen Tag vor und einen nach gefreit (gehalten?).» Die St Nikolauskirchweihe scheint das Fest Translationis S. Nicolai zu sein, das auf den 9. Mai fällt. Vermutlich wurde die Inschrift angebracht, als 1379 König Wenzel der Stadt das Recht, zwei Jahrmärkte abzuhalten, bestätigt hatte. Der südliche Strebepfeiler des Turmes zeigt den Kontur eines Scharireisens ein-

gegraben. An der Turmwand daneben, über dem Sockel, ist ein Wappen mit zwei gekreuzten Hämmern aufgemalt, darüber das *Wappen der Münsterbauhütte* und unmittelbar unter diesem das *Wappen des Hans (Parler) von Gmünd.* Letzteres findet sich auch auf der Südseite des Pfeilers neben der Fensterrose sowie auf der Stirnseite des anstoßenden Pfeilers, hier jedoch eingemeißelt und mit drei Hämmern in dem gebrochenen Pfahl versehen. Das Wappen des Hans von Gmünd ist bekannt aus dem noch erhaltenen Siegel an einer Vertragsurkunde des Stadtrates vom 8. Januar 1359, doch fehlen hier die Hämmer (Bild 16). Hans von Gmünd hat an diesem Teil des Münsters nicht gebaut. Das Scharireisen sowie die Wappen bezeichnen wohl den Sammelplatz der Steinmetzen bei Feindes- oder Feuersnot.

Südseite des Münsters.

Unter dem ersten Seitenschiffenster sowie an den Wänden der Pfeiler links und rechts davon ist ein Löwe mit dem Walkerbaum, dem *Teilwappen der Tuchmacherzunft* (Walker), aufgemalt, das sich auch unter diesem Fenster auf der Innenseite zweimal vorfindet.

Jeder der beiden Pfeiler neben dem Seitenportal trägt wiederum ein aufgemaltes Wappen (Rosenbaum?); es ist beidemal gleich und scheint ebenfalls der Zunft der Tuchmacher (zum Rosbaum) anzugehören.

Zwei Wappen am nächsten Pfeiler sind fast vollständig erloschen. Am letzten Pfeiler, neben der Heiliggrabkapelle, finden sich auf der Stirnseite vier gemalte Wappen; das obere links enthält einen nach links blickenden Vogel (Raben), an dem oberen rechts sind noch zwei Lilien zu erkennen, von den beiden unteren ist kaum die Umrißlinie der Schilde mehr erhalten.

Rechts neben dem dritten Fenster des oberen Lichtgadens, von Westen gerechnet, ist ein auf den Kopf gestelltes Wappen mit drei Kreuzen eingeschlagen; ob es als Meisterzeichen zu deuten sei, ist nicht bekannt.

Die Maßwerkbrüstung in der Höhe über dem Seitenportal enthält eine *Tafel mit einer Inschrift*, nach der Christoph Walwitz, Doktor beider Rechte, und seine Ehefrau Elisabeth Zyperin die Galerien in den Jahren 1604 und 1609 anfertigen ließen; die Wappen beziehen sich auf die Stifter.

Gehen wir zu den **Skulpturen** der Südseite über.

Am Strebepfeiler der *Westwand* des südlichen Seitenschiffs sieht man unten eine sitzende, etwas verwitterte kleine Gestalt: es ist der *König David*, die Harfe spielend (Bild 28); sein Thron erhebt sich auf einem Kragstein mit schönem Blattwerk. Darüber unter dem Baldachin wieder eine *alttestamentliche Königsfigur* mit Spruchband (korrespondierend mit einer Prophetenfigur auf der Nordseite).

Eine ungemein reiche Gestaltung zeigen die übereck als Doppelnischen konstruierten *unteren Figurenbaldachine an den Strebepfeilern der vier westlichen Joche*. Darin stehen Standbilder von Aposteln mit teils aufgeschlagenen, teils geschlossenen Büchern. Am dritten Pfeiler ist

28. König David.
Statue an der Westfassade.

Jakobus der Ältere, mit Pilgermuscheln auf seinem Buche, angebracht nebst seinem Bruder, dem *Evangelisten Johannes* mit der Palme (Bild 29); am vierten Pfeiler *Johannes der Täufer*, mit dem Lammsymbol, und *Paulus* mit Schwert. In den oberen, spätgotischen Baldachinen sieht man von West nach Ost *Maria mit dem Schutzmantel* (mit erneuertem Kopf), *Maria Magdalena*, und *Elisabeth mit Maria* zusammen (Heimsuchung).

Zu den schönsten Partien des Baues zählt das vornehm gegliederte dreiteilige, von Wimpergen überragte **Nebenportal.** Im Bogenfeld das *Lamm Gottes*, rückwärts schauend, mit der Kreuzesfahne und dem vor ihm stehenden Kelch, Symbolen des leidenden und siegenden Christus. Die Anlage des Portals erinnert an französische Werke ähnlicher Art.

In den Doppelnischen der *Pfeiler der Ostjoche* stehen vier gekrönte, von späterer Hand ungeschickt erneuerte Statuen in sehr steifer Haltung. In den schlicht, aber prächtig gestalteten Tabernakeln der Aufsätze sind dargestellt der Apostel *Petrus* mit reich gelocktem Haupt- und Barthaar und ein *Bischof* mit Mitra und Stab. An der Stirnseite des letzten Strebepfeilers erscheint eine *Figur mit dem Solarium*.

Zu gedenken ist noch der **Wasserspeier**, welche das von den Dächern zusammenfließende Wasser über die Mauerflucht hinauszuwerfen haben. Unter einigen sind zur Unterstützung des Leibes skulptierte Konsolen angebracht. Die Wasserspeier stellen allerlei Tier- und Menschengestalten und beides in einem vereinigt in mannigfachster Abwechslung dar. Teilweise sind es wunderlich phantastische Gebilde in possenhaften Stellungen und Grimassen mit satirisch-ironischer Anspielung auf Laster und Leidenschaften. Was aber all diese seltsamen Gestalten eigentlich zu bedeuten haben, ist schwer zu sagen; darüber könnten uns wohl nur die alten Steinmetzen, die sie geschaffen haben, Auskunft geben. So sieht man am ersten Westpfeiler einen gehetzten Hirsch, dem die Hunde auf den Rücken gefallen sind; unter dem Tier einen blasenden Piqueur; an dem bekrönenden Aufsatze ein die

Jungen säugendes Schwein und einen Löwen. Am folgenden Pfeiler erscheint ein von einer menschlichen Gestalt getragenes Einhorn, oben ein Pudel und wieder ein Löwe. Weiter ein Drache, oben eine phantastische Tiergestalt, welche ein Buch hält, und ein Hund. Am nächsten Pfeiler ein Kalb und oben eine weibliche Gestalt mit zwei Köpfen, welche die Hinterseite des Körpers dem Beschauer zuwendet; daneben eine schwer zu deutende männliche Figur. Dann eine polyphemartige Gestalt, oben ein Löwe und ein Ochse. Endlich am letzten Pfeiler unten eine Skulptur, die eine hinreichende Erklärung noch nicht gefunden hat. Ganz oben zwei Pferde.

Die *beiden Ostjoche* grenzen sich dem Auge des Beschauers von den vier westlichen deutlich ab. Ausdruckslos und schablonenhaft ist der spärliche figürliche Schmuck der Ostjoche, soweit er gleichzeitig mit der Architektur entstanden ist. Die Konsolfiguren an den Überhangbogen der Fenster dieser Joche sind wohl nur als Grotesken zu fassen, ohne irgend welche persönliche Bedeutung. Auf dem achteckigen zum Laufgang über der Seitenschiffmauer führenden **Treppentürmchen** ist am Rande des Steinhelms zwischen zwei Giebeln ein sitzendes Figürchen angebracht, das vermutlich einen der

29. Apostel
am südlichen Seitenschiff.

30. Meisterbild am frühgotischen Treppentürmchen der Südseite.

beiden Meister vorstellt, die an den Ostjochen gearbeitet haben (Bild 30). Das Figürchen ist eine moderne Kopie des Originals. Der Helm des Türmchens ist von einem *Reiher* bekrönt, weshalb es auch Reihertürmchen genannt wird.

Die zierliche kleine Fassade der **Heiliggrabkapelle** trägt auf der Brüstung die Wappen der Stadt und der Münsterbauhütte, darunter die Jahrzahl 1578 mit dem Meisterzeichen Hans Böringers, des Schöpfers dieser Architektur. Die geflügelten Engelsköpfe (Bild 31) erinnern an diejenigen unter den Rippenansätzen des ehemaligen Lettners vom gleichen Meister (jetzige Musikemporen). Die einzelnen Werkstücke sind nicht mit dem Scharireisen aufgeschlagen, sondern, nach italienischer Art, geschliffen (vgl. auch S. 36).

Es sei hier noch einmal darauf hingewiesen, daß die Südseite des ganzen Münsters *eine viel reichere Ausgestaltung erhalten hat als die Nordseite*, eine Erscheinung die man auch bei andern Bauten aus dem Mittelalter antrifft. Während z. B. die Gurtgesimse sich hier längs der Fensterbank hinziehen, sind solche auf der Nordseite nur um die Strebepfeiler herumgeführt. Die Fenster sind vierteilig, haben anderes Maßwerksystem und reich profilierte Hauptpfosten, während die Fenster der Nordseite nur dreiteilig sind und einfache Pfostengliederung aufweisen. Auch die Baldachine an den Pfeilern zeigen auf der Südseite eine erheblich reichere Anordnung als auf der Nordseite. Am

31. Von der Heiliggrabkapelle.

auffallendsten ist dieses Prinzip bei den beiden Seitenportalen ausgesprochen. Während das südliche eine künstlerisch reiche Gestaltung zeigt, ist das nördliche überaus schlicht und schmucklos.

Dieser verschiedenartigen Behandlungsweise liegt eine wohlbedachte, praktische und baukünstlerische Rücksicht, möglicherweise auch eine symbolische Bedeutung zu Grunde. Es ist bekannt, daß Architekturteile, wenn sie, wie auf der Südseite, fortwährend von der Sonne beschienen und vom Winde bestrichen sind, nicht so leicht der Verwitterung entgegengehen als auf der Nordseite, wo dies nicht zutrifft und die Steine von Wasser und Schnee länger feucht bleiben. In baukünstlerischer Hinsicht aber dürfte die einfachere Behandlung der Nordseite auf die Beleuchtungsverhältnisse zurückzuführen sein. Man hielt es offenbar für unzweckmäßig, die zumeist unbeleuchtete und deshalb in der Wirkung beschränkte Nordseite architektonisch so reich zu gestalten wie die Südseite, wo die Wechselbeziehungen zwischen Licht und Schatten die Gliederung in ihrer vollen Schärfe hervortreten lassen. Da kommt das architektonische Bild lebendiger und wirksamer zur Geltung. In symbolischer Hinsicht kann daran erinnert werden, daß nach den alten Kirchenlehrern die Auffassung herrschte, daß der Norden mit seiner Kälte und Lichtlosigkeit so recht das Abbild des von Gott Abgekehrten, vom Licht des Glaubens und der Wahrheit Abgeirrten darstelle, während der Süden in seiner Lichtfülle als ein Sinnbild der vom Lichte der göttlichen Wahrheit und Gnade erleuchteten und erwärmten Welt aufgefaßt werden könne.

Über dem Rundfenster des **Querschiffgiebels** sieht man das aufgemalte *österreichische Wappen* mit der Jahrzahl 1611; darunter befand sich früher eine Sonnenuhr, die nach einer Hüttenrechnung aus dem Jahre 1512 stammte; sie wurde in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entfernt und dafür das kleine Rundfenster angebracht. Der Giebel ist bekrönt mit dem gespaltenen Kreuz, *dem Zeichen der Münsterbauhütte;* dahinter

erhebt sich ein *Dachreiter*, der im Jahre 1903 nach dem alten Original von 1697 wiederhergestellt wurde.

Die Vorhalle am Querschiff trägt auf der Westseite an den Geländerpfosten links die Jahrzahl 1620, rechts das Wappen und Monogramm des Münsterpflegers Johann Ulrich v. Reinach. Auf der Südseite folgen zunächst die Wappen der beiden andern damaligen Münsterpfleger, Sebastian Frey und Johann Jakob Federer; alsdann das des Schaffners Gallus Wey und des Ratschreibers Wolfgang Gundersheimer, der für den Bau der Vorhalle 125 Pfund stiftete. Die Ostseite trägt den Meisterschild des Baumeisters mit der Jahrzahl 1620 und den Buchstaben M. G. W. D. B., die als «Michael Glück, Werkmeister dieses Baues» zu lesen sind. Die Muttergottesstatue auf der Galerie ist eine moderne Stiftung der Familie *Marbe* und wurde 1883 von Bildhauer Gustav Adolf Knittel von Freiburg ausgeführt.

32. Konsolfigur an der Segentüre.

Unter der Vorhalle führt die **Segentüre** in das Querschiff, so genannt, weil unter derselben die Bürgersfrauen nach den Kinderwochen ausgesegnet wurden. Auch die Täuflinge brachte man von hier in die Kirche. Der obere Teil des Portalgiebels ist durch das Gewölbe der Halle verdeckt. Im Türbogenfelde ist die auf einem Faldistorium sitzende Statue des *hl. Nikolaus*, die Spuren ehemaliger Fassung und Vergoldung zeigt, angebracht. Auch das Bogenfeld war bemalt, wie noch allerdings nur schwach zu sehende Spuren erkennen lassen. Quer über das Feld lief die später hinzugekommene Inschrift: Sanctus Nicolaus. Links von St Nikolaus befanden sich, aus frühgotischer Zeit stammend, ein Salvatorbild auf einem Altare und zwei Heiligenfiguren mit vergoldeten Nimben, rechts zwei Wappen. Die Figur unter dem Sturz links (Bild 32) stellt möglicherweise den Baumeister

des ältesten Teiles des Münsters dar. An dem entsprechenden Ort rechts ein Kopf mit langem, gelocktem Bart, über dessen Bedeutung nichts bekannt ist. Der untere Teil der Fassade ist nicht schariert, sondern gestockt; doch ist diese Bearbeitungsart nicht die ursprüngliche, sondern wurde erst in den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts zur Entfernung eines Anstriches angewendet.

Die nun folgende **Sakristei** hat am Hauptgesimse einen schön bewegten, stark unterarbeiteten Laubfries. Der an den Chor anschließende Pfeiler wird von einem hochstrebenden Baldachin mit der frühgotischen Statue eines Engels mit Spruchband bekrönt.

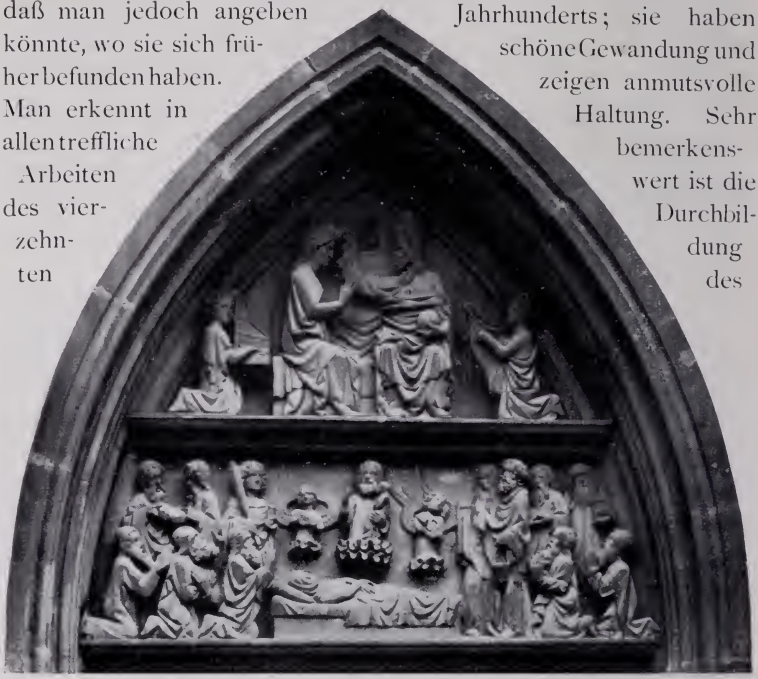
Der Chor.

Der im Jahre 1757 entstandene *Aufsatz des ersten Chorstrebepfeilers* zeigt in seinem Baldachin das Reiterstandbild des *hl. Georg*, des ältesten Stadtpatrons (bis 1650).

Der südliche **Choreingang** führt uns in dem zweigeteilten Bogenfelde *den Tod und die Verherrlichung Marias* vor (Bild 33). Man sieht unten die Jungfrau auf dem Sterbelager ausgestreckt, umgeben von den ihren Tod beklagenden zwölf Aposteln, bärtig bis auf einen, teils kniend teils stehend in Gruppen von je dreien. Im Hintergrund erscheint in den Wolken die Gestalt des Heilandes, die scheidende Seele Mariens, als kleines Kind dargestellt, aufnehmend. Die obere Hälfte enthält die *Krönung Mariä* durch Christus, daneben zwei Engelgestalten mit Orgel und Harfe. Rechts und links vom Portal stehen auf Kragsteinen unter modernen Baldachinen (nur das untere Stück des linken gehört der Ursprungszeit an) die Standbilder *Mariens mit dem Kinde* und des *hl. Christophorus*, der im Wasser gehend dargestellt ist. Das Kreuz in der Hand des Christuskindes ist neuere Zutat. Oben an der Galeriebrüstung befindet sich ein Schild mit der Jahrzahl 1758.

Zierlich und vornehm sind die an den Stirnseiten der **Strebepfeiler** angebrachten doppelten Figurennischen mit verschlun-

genen, geschweiften Baldachinen (Bild 34). Die in den Nischen und an den Aufsätzen stehenden älteren Figuren sind erst nachträglich an ihre jetzigen Standorte verbracht worden, ohne daß man jedoch angeben könnte, wo sie sich früher befunden haben. Man erkennt in allen treffliche Arbeiten des vierzehnten Jahrhunderts; sie haben schöne Gewandung und zeigen anmutsvolle Haltung. Sehr bemerkenswert ist die Durchbildung des



33. Bogenfeld des südlichen Choreingangs.

unteren Teiles des zweiten Strebepfeileraufsatzes, indem er eine reiche Steinmetzarbeit wie kein anderer zeigt.

Die Bekrönungen der Strebepfeiler an der Süd- und Ostseite, zumeist Arbeiten aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, sind großenteils nach Entwürfen des Holzbildhauers Franz Glanz unter den Baumeistern Ferdinand Riescher und Hieronymus Hügle ausgeführt worden. Fast durchweg ungeschickt und stilwidrig, sind sie, wie auch die Ende des 18. und Anfang des 19. Jahr-

hunderts den ausspringenden Kapellenecken aufgesetzten Fialen, vom Standpunkte einer Zeit zu würdigen, welche für die Gotik noch nicht das richtige Verständnis wiedergewonnen hatte. Der Aufsatz der Nordseite mit der Statue des Königs Ludwig IX. von Frankreich stammt aus dem Jahre 1889.

Die an den Strebepfeilern und den ausspringenden Kapellenecken angeordneten **Wasserspeier,** vortreffliche Skulpturen, meistens bewegte, groteske Tiergestalten und sonstige scherzhafte Gebilde, sind nicht mehr von so strenger Ausführung wie die an den frühgotischen Teilen (Bild 38).

Die Fenster des Kapellenkranzes sind zweiteilig, jene des Hochchores vierteilig. Bei allen zeigt sich die Neigung zu möglichster Vielgestaltigkeit des Maßwerkes. Nicht selten ist bei den ersteren der Scheitel seitlich statt in der Mitte, so daß die Achse des ganzen Fensters verschoben erscheint; offenbar einer von den Fehlern, die für den Meister Hans Niesenberger einen so verhängnisvollen Ausgang seiner Tätigkeit herbeigeführt haben.

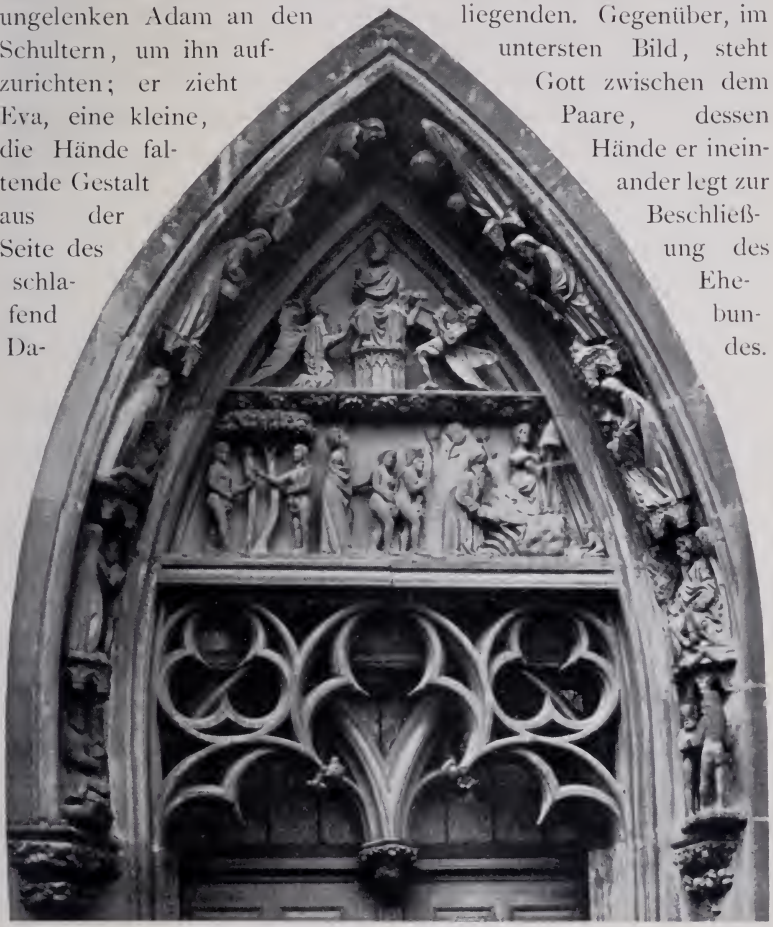
34. Von einem Strebepfeiler des Chores.

An der Farbe der Quadern der Kapellenpfeiler läßt sich rings um den ganzen Chor der etwa hundertjährige Stillstand der Bautätigkeit, von Hans von Gmünd bis Niesenberger, noch deutlich erkennen.

Der nördliche Eingang in den Chor ist eine architektonisch und bildnerisch reiche, sehr bemerkenswerte Portalanlage (Bild 35). Die innere, eigentliche Türöffnung ist durch zwei frei hangende Spitzbogen mit Maßwerk überdeckt, während das Bogenfeld von einem fein gegliederten Kleeblattbogen mit eingesetzten Nasen gestützt wird. Das Ganze umschließt eine zwischen die Pfeiler gespannte gekehlte Archivolte, abgedeckt durch ein Pultdach mit einschneidendem Giebel. Beachtenswert ist sodann das schöne Laubwerk der Konsolen, des Knaufes und der Bogenendigungen.

Der Bilderkreis, welcher die Hohlkehle und das Bogenfeld schmückt, umfaßt in Figuren und Reliefs die *Geschichte der Schöpfung und des Sündenfalls*, deren Szenen jedoch nicht im Zusammenhang folgen. Die Vorgänge der sechs Schöpfungstage sind in den Bildern der *Hohlkehle* geschildert, mit der Anordnung, daß die abgeflachten Baldachine über den unteren Darstellungen jedesmal die Träger der oberen bilden. Oberstes Bild rechts, 1. Tag: Gott mit zwei Kugeln als Schöpfer des Himmels und der Erde. Gegenüber, 2. Tag: Gott sprach, es werde das Firmament, das Gewölbe des Himmels; dieses wird durch die umgestürzte hohle Halbkugel, die Gott vor sich hält, veranschaulicht. Folgendes Bild rechts, 3. Tag: Die Erschaffung der Pflanzen und Bäume. Links, 4. Tag: Es sollen Lichter werden am Himmel, daß sie scheiden den Tag von der Nacht. Der Schöpfer hält eine mit Sternen besetzte Halbkugel mit konzentrischen Ringen; es soll dies die Sphären des Himmels mit den Gestirnen andeuten. Im folgenden Bild rechts, 5. Tag, ist das Werden der Fische und Vögel dargestellt. In den weiteren Gruppen ist der 6. Tag der Schöpfung, die Erschaffung des Menschen, geschildert. Wir sehen im dritten Bilde links,

wie Gott den am Boden liegenden Adam zum Leben ruft und ihn von der Erde emporhebt. Sodann faßt er den noch ungelenken Adam an den Schultern, um ihn aufzurichten; er zieht Eva, eine kleine, die Hände faltende Gestalt aus der Seite des schlafend Da- liegenden. Gegenüber, im untersten Bild, steht Gott zwischen dem Paare, dessen Hände er ineinander legt zur Beschließung des Ehebundes.



35. Oberer Teil des nördlichen Chorportals.

Endlich erscheint über dieser letzteren Szene, 7. Tag, der Schöpfer sitzend, die Hände auf die Knie gestützt, inmitten

seines geschaffenen Werkes in der Sabbatsruhe. — Das quergeteilte *Bogenfeld* zeigt in seiner oberen Hälfte den Sturz Luzifers, der seinen Thron über die Sterne setzen und dem Allerhöchsten sich gleichstellen will. Mit leichter, fast majestätischer Handbewegung stößt der Herr den Bösen von sich, indessen auf der andern Seite ein Engel anbetend kniet. Im unteren Felde sehen wir links den Baum der Erkenntnis, neben dessen Stamm die Schlange mit menschlichem Kopf sich aufrichtet und Eva dem Manne den verderblichen Apfel reicht. Daneben folgt die Austreibung aus dem Paradiese, und als letztes Bild die menschlich ergreifende Gruppe, welche den sorgenvollen und gealterten Adam bei der Bebauung des Ackers vorführt, indessen Eva am Spinnrocken sitzt und der kleine Knabe Wasser schöpft.

Die links am Pfeiler, unmittelbar über dem Sockel, eingehauene Inschrift besagt, daß der *Grundstein zum Chore* in der Fastenzeit des Jahres 1354 gelegt worden ist.

Von · gottes · geburt · m · ccc ·
vnd · l iiii · jar · an · vnser · fro
wen · abent · in · der · vasten ·
leit · man · den · ersten · stein ·
an · disen kor ·

«Unser frowen abent in der vasten» ist die Vigil von Mariä Verkündigung, also der 24. März.

Über dem vorletzten Fenster des oberen Lichtgadens des Chores ist ein in Stein gehauener *Löwe aus romanischer Zeit* eingemauert, der wahrscheinlich von den abgebrochenen Teilen des alten Chores herrührt.

Der Aufsatz auf dem letzten Strebepfeiler gegen das Querschiff hin wurde im Jahre 1813 errichtet; der Kern besteht aus einem Teil des Türmchens, in dem früher auf dem Friedhof das ewige Licht für die erschlagenen Bürger unterhalten wurde (vgl. S. 45). Oben am Postament der Galerie ist auf der

Ostseite die Inschrift eingehauen: «Hans Michael Schwanter anno 1781».

Die vor dem Hahnenturm sich aufbauende **St Alexanderkapelle** und der über ihr gelegene Kapellenraum (musikalische Bibliothek) haben Fenster mit hübsch und kräftig gestaltetem Maßwerk. Sie sind durch eine Zwischenteilung getrennt, haben aber eine gemeinsame Umrahmung.

Das außen nur durch die Mauerschlitze an der Ostecke der Alexanderkapelle erkennbare **Treppentürmchen**, welches den Zugang nach dem Plattendach des Chorumgangs vermittelt (von innen), harrt noch seiner Bekrönung.

Nordseite des Münsters.

Das Portal des nördlichen Querschiffs ist in einfachen Formen gehalten. Das Gemälde im Bogenfeld wurde 1868 von Kunstmaler Sebastian Luz widerhergestellt und zeigt die *Muttergottes mit dem Jesuskind* auf einem Thron; daneben auf der einen Seite *Johannes den Evangelisten*, auf der andern einen *Bischof*. Unten knien der Stifter und die Stifterin. Die rote Kirchenfahne im weißen Feld ist das Wappen der in der nächsten Nachbarschaft gesessenen und mit Freiburg in vielfacher Beziehung gestandenen Grafen von Tübingen-Lichteneck.

Rechts neben dem Portal ist die **St Peter- und Paulskapelle** eingebaut, ein Werk aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, mit schönem vierteiligen Fenster. Weiter gegen Westen folgt die **Abendmahlskapelle**, die um das Jahr 1800 errichtet wurde und in der Brüstung älteres Maßwerk unbekannter Herkunft enthält.

An den Pfosten des zweiten Seitenschiffensters von Osten her ist je ein *Wappen* und die Jahrzahl 1537 aufgemalt. Das Wappen links mit den drei Schilden kann der Malerzunft angehören, die im 14. Jahrhundert das Glasgemälde dieses Fensters stiftete; es kann sich aber auch auf eine Adelsfamilie beziehen,

36.
Partie der Nordseite des Münsters.

deren mehrere ein solches Wappen führten, wie z. B. die Herren von Rappoltstein, die im 16. Jahrhundert Fenster mit ihrem Wappen in den hohen Chor stifteten. Das Wappen rechts zeigt einen umgekehrten Anker und hat bis jetzt noch keinerlei Erklärung gefunden.

Im nächsten Felde ist die **Grafenkapelle** eingebaut. Sie war ursprünglich nach außen geöffnet und enthielt eine Darstellung des *Ölberges*. Das Ganze war im Jahre 1555 von Jörg Kempf, der auch die Kanzel geschaffen hat, errichtet worden. Auf dem Spruchband des grotesken Wasserspeiers der Kapelle ist zu lesen: «Anno Domini ... 5» (die übrigen Ziffern sind abgewittert). Die Figuren des Ölberges wurden 1806 wiederholt nächtlicherweile zerstört, worauf 1829 Steinhauer Frei nach Angaben von Joseph Glänz den Umbau ausführte.

Die Maßwerkbrüstung über dem Feld mit dem schlichten Seitenportal zeigt das *Wappen der Familie Frauenfelder* und wurde wahrscheinlich, wie jene der entsprechenden Südseite, im Anfang des 17. Jahrhunderts als eine Stiftung dieser Familie errichtet.

Im letzten Feld gegen Westen enthält die Brüstung ein Wappen mit dem Zeichen eines unbekannten Meisters. Auf der Westseite des letzten Pfeilers ist in gotischen Majuskeln der Name «Apollonia» aufgemalt; eine Erklärung dafür fehlt bis jetzt.

37. Frühgotische Wasserspeier.

Skulpturen der Nordseite. Die Ostjoche sind ohne figürlichen Schmuck. Merkwürdig sind die volutenartigen Auswüchse an den Stirnseiten der beiden Strebepfeiler. An den westlichen Jochen erscheinen unter den Baldachinen der Strebepfeiler die Standbilder des *Erzengels Michael* und der durch ihre Attribute kenntlichen Apostel *Andreas*, *Bartholomäus* und *Jakobus des Jüngeren*.

Am *Strebepfeiler der Westwand* des nördlichen Seitenschiffs sieht man unten die Statuette des Königs *Salomon*, oben im Baldachin eine *Prophetengestalt*.

Die zu je zweien angeordneten, zum Teil stark abgewitterten **Wasserspeier** an den *Aufsätzen* sind zumeist Arbeiten aus spätgotischer Zeit. Die *unteren*, aus früherer Zeit, stellen der Reihe nach dar: einen Löwen, der ganz frühe Bildung aufweist; einen schön stilisierten Fisch; ein Rind (?); einen Widder; einen Hund (?); einen Wolf mit einem jungen Schwein; am

westlichen Pfeiler ein von einem Mann getragenes Kalb. Gut erhalten und interessant sind die *Tragsteine* der Wasserspeier; besonders merkwürdig der am letzten Pfeiler mit der Darstellung eines Feldarbeiters und der am westlichen Pfeiler mit dem Bilde einer Efeu fressenden Ziege.

Das äußere Portal des Haupteingangs zeigt eine überaus wirkungsvolle Anordnung der Säulenstellung. Ansprechend sind die kraftvolle Profilierung der Archivolten und die prächtigen Laubwerkkapitäle. Die Marmorierung des Portals ist auf die Zeit von 1609 zurückzuführen, als der Maler Johannes Heberle die Bemalung der Vorhalle im Geiste jener Zeit erneuerte. Das den Eingang abschließende eiserne *Gitter* ist im Jahre 1820 von Schlosser Franz Ignaz Mägle gefertigt worden.

38. Spätgotischer Wasserspeier.

39. Sockelstein der Lichtenfels-Krotzingen-Kapelle.

Die Eingangshalle.

Die architektonisch und bildnerisch reich ausgestattete Eingangshalle, der schmuckvollste Teil des Münsters, war zugleich die ältere *Gerichtslaube* der Stadt, worauf die ganze Anlage mit den hohen, ringsum laufenden Steinbänken (mittlere als Sitzbank vorn abgerundet) für die Schöffen und den an der Wandfläche der Strebepfeiler befindlichen Inschriften und Maße, welche der Rat durch Verordnungen festzusetzen pflegte, hinweist. Die Halle enthält eine der großartigsten und weihevollsten Schöpfungen frühgotischer Plastik. Dem szenenreichen, wohldurchdachten **Figurenschmuck** über den reich gestalteten Wandarkaden, an den Portalleibungen und im Bogenfeld liegen erhabene kirchlich religiöse Gedanken zu Grunde[1]. Der Bilderzyklus ist im Geiste einer Zeit zu betrachten, welcher die mit den einzelnen Darstellungen verbundene, gewissermaßen durch das Wesen der mittelalterlichen Weltanschauung bedingte Symbolik geläufig war. Die Zeitgenossen waren sicherlich unschwer im stande, die Bedeutung des Ganzen zu würdigen. Die Darstellung bildete für sie, die an Büchern arm und des Lesens zumeist unkundig waren, eine steinerne Predigt, die geeignet war, ebenso einen ergreifenden

[1] Vgl. *J. Sauer*, Symbolik des Kirchengebäudes, Freiburg 1902, S. 359 ff.

und sittlich läuternden Eindruck auszuüben wie das eindringlichste lebendige Wort. Der Beschauer vermag hier in der Vorhalle eine Anregung zu finden, um sich zu sammeln und vorzubereiten auf den Eintritt ins Heiligtum.

Gleichsam als Schlüssel zum Verständnis der Bedeutung des Figurenschmuckes für das allgemeine sittliche Leben sind die auf Spruchbändern geschriebenen kurzen Legenden der beiden am Eingang über Kapitälhöhe unter Baldachinen stehenden zwei *Engelstatuetten* zu beiden Seiten zu betrachten. Diese Gestalten, die hier gleichsam Wache halten, rufen den Eintretenden die Warnung und Mahnung zu: «Nolite exire», «Gehet nicht hinaus», und «Vigilate et orate», «Wachet und betet». Eine Warnung, nicht hinauszutreten aus dem heilsamen Bereich der Kirche Gottes in die eitle, trügerische Welt mit ihren schlimmen Leidenschaften, ihren Lockungen und Gefahren, die vermeintlich Freude und Süßigkeit bieten, am Ende aber Schmach, Elend und Verderben bringen. Eine Mahnung, der Einladung des Erlösers in sein Reich zu folgen, wo allein nur das Heil zu erhoffen ist, daneben seiner zweifachen Vorschrift «Vigilate et orate» zu entsprechen, um nicht vom bösen Feind überlistet zu werden und der Weltlust zu erliegen.

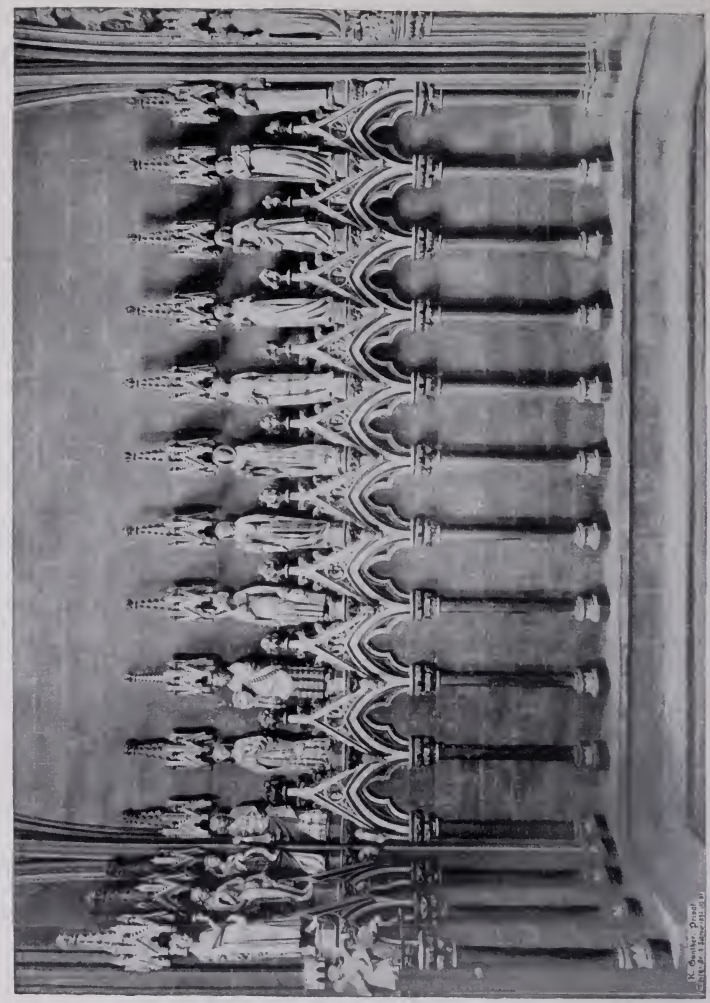
Die Figur, welche den *sinnlichen Weltmenschen* personifiziert, erblickt man gleich beim Eintritt zur Linken. Er erscheint als ein fein geputzter Jüngling, mit grinsendem Gesichtsausdruck, dessen gelocktes Haupt ein mit Blüten verzierter Stirnreif schmückt. In der Linken hält er Handschuhe, mit der Rechten reicht er der neben ihm stehenden Gestalt eine Rose. Sein Äußeres ist aber Trug. Sieht man nämlich näher zu, so findet man seinen Rücken mit allerlei unreinem Getier: Eidechsen, Schlangengezücht und Kröten, bedeckt, von deren letzteren sich eine in das faule Fleisch bereits eingebissen hat.

Seine Begleiterin daneben, eine süß lächelnde, bis auf ein Bocksfell, das sie von hinten schräg umgenommen hat, un-

bekleidete Frauengestalt, stellt die *Weltlust* dar. Ihr will der Weltmensch, der ihr die Rose anbietet, sich hingeben. Eine solche Auffassung scheint die Gruppe, so wie wir sie vor uns sehen, zu verlangen. Vielleicht aber ist die weibliche Figur nicht die ursprüngliche. Das legt ein Vergleich mit den entsprechenden Darstellungen in Basel und Straßburg nahe sowie die Tatsache, daß die Statue bedeutend kleiner ist als die andern. Die dritte Figur, mit unverkennbarer Wendung gegen die beiden ersten, ist ein *Schutz- und Warnungsengel* mit der schriftlichen Mahnung: «Ne intretis», welche zu ergänzen ist: «Vigilate et orate, ne intretis in tentationem» («Wachet und betet, damit ihr nicht in Versuchung fallet»; Matth. 26, 41).

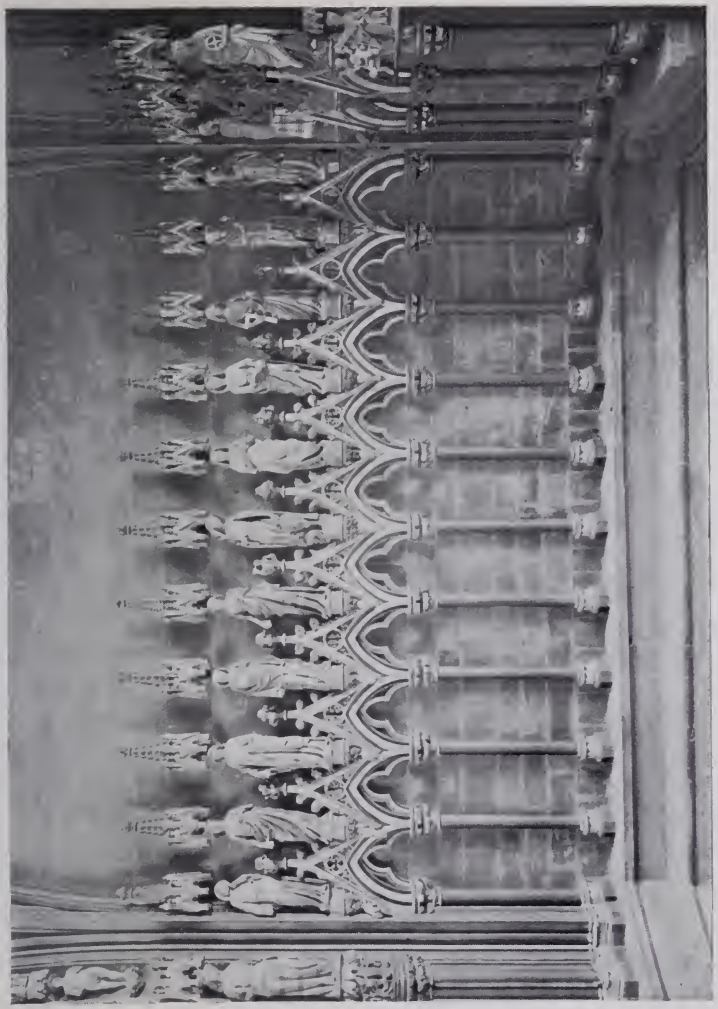
Es folgen sodann an der **Nordwand** (Bild 40) drei das Christentum vorbereitende Gestalten, nämlich *Zacharias* (Aaron?) mit Rauchfaß und Gesetzbuch, sein Weib *Elisabeth* (Sara?), und der Sohn *Johannes Baptista* im Kamelhaargewand und mit dem Lamm auf einer Scheibe, weil er auf Jesus als das Lamm Gottes hinwies und ihm den Weg bahnte. Weiter erscheinen die alttestamentliche Figur *Abrahams*, wie er im Begriffe steht, seinen Sohn Isaak zu opfern, ein Vorbild des Opfertodes Christi; *Maria Magdalena* mit der Salbbüchse (Kopf erneuert), ein Bild der Bekehrung zu Christus, der die Sünder in seiner Barmherzigkeit einladet. Es liegt die Vermutung nahe, daß die Anordnung dieser fünf Figuren nicht mehr die ursprüngliche ist. Die alttestamentlichen Personen folgen nicht in historischer Reihe und Maria Magdalena will überhaupt nicht in den Kreis passen. Den Beschluß machen die fünf *klugen Jungfrauen* mit ihren gefüllten Öllampen (Bild 42) und *Christus*, ihr mystischer Bräutigam, mit der rechten Hand eine winkende Bewegung machend und in der Linken ein Buch haltend.

Die gegenüberliegende Statuenreihe der **Südwand** (Bild 41) wird, dem inneren Hauptportal zunächst, durch die Gestalten der fünf *törichten Jungfrauen* eingeleitet. Sie haben die Mahnung, zu wachen und zu beten, nicht befolgt und es unterlassen, ihre



40. Nordseite der Eingangshalle.

Lampen mit Öl zu füllen. In ihren Gesichtszügen und in ihren fein empfundenen Bewegungen ist augenscheinlich das Schläfrige, Stolze, Trübsinnige, Schwärmerische und Geschwätzige zum Aus-



41. Südseite der Eingangshalle.

druck gebracht. Sie tragen ihre Lampen umgekehrt (künstlerisch die einzige Möglichkeit, ihre Leere darzustellen). Nun folgen sieben Bildwerke, welche die sog. *freien Künste* personifizieren:

42. Aus der Eingangshalle: Zwei kluge Jungfrauen.

1. Die *Grammatik*, bei der Gestalt ein fleißiger und ein träger Schüler; letzterem, den sie mit der linken Hand am Ohr faßt, ist schon das Gewand ausgezogen, da er mit der Rute gezüchtigt werden soll. 2. Die *Dialektik*, mit den Fingern demonstrierend; sie entwickelt Schlüsse und Beweise. 3. Die *Rhetorik*, mit dem Gold der Rede in den Händen. 4. Die *Geometrie;* sie hält in der Rechten ein Winkelmaß, in der Linken einen Zirkel. 5. Die *Musik*, in der linken Hand eine Glocke, an die sie mit dem Hammer anschlägt. 6. Eine Figur, die wegen einer falsch ergänzten Palette für die Malerei gehalten wurde, während sie ursprünglich zweifellos die *Astronomie* oder die *Arithmetik* (mit Zählbrett) vorstellte. 7. Die *Medizin*, mit dem Urodochium in der Linken. Daß die freien Künste in dem Zyklus erscheinen, liegt in der Auffassung jener Zeit begründet. Sie sind die natürlichen Hilfsmittel, durch welche der Mensch zur Erfassung der göttlichen Wahrheit geführt und in seinem Heilsstreben unterstützt werden kann.

An der hinteren Wand finden wir neben der Statue der Medizin die Figuren der *hl. Margareta* und der *hl. Katharina*. Erstere, in jener Zeit hoch verehrt, hat gezeigt, wohin die Bewährung der Tugend führt, indem sie durch das Zeichen des Kreuzes mächtig geworden ist, um den höllischen Drachen zu überwinden. Letztere, mit Rad und Palme in den Händen, ist die Patronin der Wissenschaften, welche ihr zur Erreichung der Vollkommenheit dienlich gewesen sind.

Zu Füßen der hl. Katharina erscheint neben der schon erwähnten Engelstatuette eine merkwürdige Figurengruppe. In horizontaler Lage ragt zunächst eine mit einem Barett bedeckte, mit der Rechten auf ein Spruchband hinweisende Figur heraus (der Kopf ist nach dem Meisterbild unter der Turmgalerie im Jahre 1888 ergänzt worden); ferner sieht man außer einer Hauptfigur in Kukulle und Pluviale einen Diakon, der, das geöffnete Buch in der Linken emporhaltend, mit der Rechten darin eine Stelle zeigt; dazu noch einige andere teils nur mit dem Oberkörper teils nur mit dem Kopfe sichtbare, als Mönche gekennzeichnete Gestalten. Ob hier etwa der Meister, der die theologischen Ideen in künstlerische Formen umsetzte, und der Mönchsorden, welcher dem Künstler das Programm gegeben hat, dargestellt sind, mag unentschieden bleiben (man hat, zu Recht oder zu Unrecht, die Skulpturen mit den Dominikanern in Verbindung gebracht). Auf dem Spruchband, worauf die Figuren hinweisen, stand früher der Name Joh. Heberle. An andern Stellen finden sich noch die Namen Thomas Kobell und Mathe Gall vor. Die Namen stehen mit der im Jahre 1609 vorgenommenen Neubemalung der Vorhalle in Beziehung.

Die Bildwerke der Portalleibungen, der Portalbogen und des Bogenfeldes veranschaulichen den ganzen Verlauf der Heilsgeschichte von der Ankündigung des Erlösers und seinem Eintritt in die Welt bis zum Ausgang aller irdischen Dinge im Weltgericht.

43. Statue der Ecclesia
an der Wandung des Hauptportals.

Die Bildwerke der Portalleibungen. Die Leibungen sind abwechselnd durch mit Figuren gefüllte Hohlkehlen und reich gegliederte Stabbündel gebildet. In den Hohlkehlen sind unten je drei Säulchen nach dem gleichseitigen Dreieck aufgestellt, über deren mit Laubwerk geschmücktem gemeinsamen Kapitäl ein ungemein schmuckreiches Zwischenglied angeordnet ist, welches das Postament für die Hauptfigur bildet.

An der Portalleibung **links** vom Beschauer erscheint zunächst die Statue der *Ecclesia*, der Kirche, mit gekröntem Haupte, in der rechten Hand die Kreuzfahne, als Zeichen des Triumphes, in der linken den Kelch mit dem Blute des Erlösers, das zur Sühne für die Sünden der Menschheit vergossen worden ist (Bild 43). Das *Postament*, auf welchem die Figur steht, zeigt unter kleinen Baldachinen drei Darstellungen, von denen nur eine mit Sicherheit gedeutet werden kann. Vielleicht auf der Vorderseite der hl. Andreas, wie er einem Königspaare

dessen beide Kinder zurückgibt, die ins Wasser gefallen waren und durch ihn wieder zum Leben erweckt worden sind. Links zwei Figürchen in Pilgertracht, wovon das eine von einer auf einem Thron sitzenden Person gekrönt wird; über ihnen schwebt ein Engel, der ein Spruchband hält. In der Ecke rechts sendet Christus die Apostel aus mit dem Auftrage, zu lehren und zu taufen.

Der *Mohrenkönig,* mit den zwei folgenden Figuren die Gruppe der heiligen drei Könige bildend. Das *Postament* enthält das Martyrium des hl. Bartholomäus. In der mittleren Szene wird der Apostel von fünf Männern geschunden; auf der rechten Seite treibt ein Mann, auf dessen Rücken ein Teufel sitzt, die Schinder an; über diesem ein Engel mit Spruchband. Links thront ein König, daneben gewahrt man eine Säule, die einen goldenen Stier trägt: das Götzenbild, dessen Anbetung der Märtyrer verweigerte. Oben zwischen den Baldachinen hält ein Engelchen dem Märtyrer das himmlische Gewand der ewigen Herrlichkeit entgegen, ein anderes schwingt ein Rauchfaß.

Der *zweite König* wendet seinen Kopf zum Mohrenkönig und weist mit der Rechten vorwärts in der Richtung des göttlichen Kindes auf den Armen Mariä am Mittelpfeiler des Portals; in der Linken hält er ein kleines Gefäß. Am *Postament* dieser Figur ist die Enthauptung des hl. Johannes des Täufers geschildert. Man sieht auf der rechten Seite Herodes und Herodias tafeln und behaglich ihrer Tochter Salome zuschauen, wie sie unter Musikbegleitung nach der naiven Anschauung des Mittelalters auf den Händen tanzt. Auf der linken Seite wird Johannes im Gefängnis enthauptet. Vorn wird das Haupt des Heiligen auf einer Schüssel dem Königspaare dargebracht.

Der *dritte König,* der älteste, ist aufs rechte Knie niedergesunken, auf welchem seine Krone ruht. Er hält mit beiden Händen den Myrrhenkelch empor und schaut dabei aufwärts zu dem über ihm schwebenden Engel, der ihm den Stern vor das Antlitz hält. Das zugehörige *Postament* bildet eine offene

Halle. Zwischen den Wimpergen sieht man sechs männliche, von Baldachinen überragte kleine Gestalten sitzen, die teils Bücher teils Spruchbänder tragen. Vermutlich sind es mit jenen der rechten Seite, wo die gleiche Anordnung zu finden ist, die zwölf Apostel. Von der Decke in der Halle schwebt ein Engel mit einem Rauchfaß herab.

Die Darstellung der heiligen drei Könige, ebenso wie die zwei ersten Darstellungen der andern Portalleibung, gehören zum Ideenkreis des Türbogenfeldes (Szenen aus dem Leben Christi).

Der Mittelpfeiler des Türsturzes zeigt einen außerordentlich eleganten Aufbau. Auf dem mehrfach abgesetzten polygonalen Sockel erhebt sich der reich gegliederte Pfeilerstamm, dem wieder drei Säulen mit eingebundenem Kapitäl frei vorgestellt sind. Auf der Deckplatte des letzteren ruht die Figur eines im Sitzen schlafenden Greises. Es ist Jesse, der Vater Davids. Zu seinen Häupten sprießt prächtig gearbeitetes Blattwerk aus dem Stamm hervor, das sich zum Türsturz hinaufzieht und diesen sowie das ganze Bogenfeld umrahmt. Über Jesse steht unter reichem Baldachin die streng aufgefaßte Gestalt *Mariens mit dem Kinde* auf dem linken Arm und mit einem Strauß in der rechten Hand. Maria wächst gewissermaßen als Schößling aus dem schlafenden Jesse hervor («Es wird hervorgehen ein Reis aus der Wurzel Jesses und eine Blume wird aufsprossen aus dieser Wurzel», Is. 11, 1). Dabei ist Maria durch ihre Stellung am Mittelpfeiler des Tores als «Pforte des Himmels» bezeichnet, indem sie uns durch Christus den Eingang zur Seligkeit öffnet. Auch ist die Statue hier als Personifikation der Kirche aufzufassen, welcher dieselbe Aufgabe obliegt.

Die Portalleibung rechts zeigt an erster Stelle den *Erzengel Gabriel*, der zusammen mit der Gestalt Marias, die zunächst folgt, die *Verkündigung* darstellt. Auf seinem Spruchband steht der Gruß: «Ave Maria Gratia Plena». In der offenen Halle des *Postamentes* dieser Figur sieht man einen das Rauchfaß schwingenden Priester im Pluviale.

Maria, demütig den Gruß des Engels entgegennehmend, hält in der Rechten eine Taube (Symbol des Heiligen Geistes), die jedoch eine spätere Zutat ist. Am *Postament* sieht man links aus einer Türe heraustretende Personen, von denen der Apostel Petrus durch den Schlüssel, Johannes der Täufer durch das Lammsymbol und der Apostel Thomas kenntlich sind. Jesus, mit dem Kreuznimbus, erscheint unter den Aposteln und gestattet dem vor ihm knienden Thomas, die Finger in seine Wundmale zu legen. Rechts eine weibliche Gestalt (Maria?).

Marias Besuch bei Elisabeth (Heimsuchung). Maria und Elisabeth in inniger Umarmung. Am *Postament* das Martyrium des Evangelisten Johannes. Er kniet mit gefalteten Händen in einem Kessel siedenden Öles; zwei wüste Schergen in kühner Bewegung gießen weiteres Öl über ihn; zu beiden Seiten seines Hauptes schweben Engel, die ihr Antlitz auf ihn gerichtet haben. In der Ecke rechts ein Königspaar (Domitian), welches die Marter befiehlt; links eine männliche und eine weibliche Gestalt.

Die *Synagoge*, als Gegensatz zur Ecclesia; eine gekrönte Frau mit einer Binde um die Augen, wodurch die Verblendung und Verstocktheit gegen die christliche Heilsordnung gekennzeichnet wird. In der Rechten trägt sie einen gebrochenen Stab, zum Zeichen, daß ihre Macht zu Ende und über das alte Heilsstreben der Stab gebrochen ist, in der kraftlos herunterhangenden linken Hand das Gesetzbuch. Das *Postament* enthält die Kreuzigung Petri, der auf seine eigene Bitte mit dem Kopf nach unten gekreuzigt wurde; vier Henkersknechte sind mit der Hinrichtung beschäftigt. Zur linken Seite dieser Gruppe sieht man auf dem Throne sitzend, das linke Bein über das rechte geschlagen, einen König mit seinem Begleiter, und zur rechten Seite eine Königin mit einer andern weiblichen Gestalt.

Die Hohlkehlen des Portalbogens enthalten die Hauptrepräsentanten der vormessianischen Zeit. Sie sind dergestalt eingefügt, daß die abgeflachten Baldachine über den unteren Statuetten jedesmal die Postamente der oberen bilden. Nur die

44. Melchisedech.

untersten Gestalten stehen auf laubwerkgeschmückten Konsolen.

Die *äußerste Hohlkehle* füllen achtzehn Persönlichkeiten aus der Patriarchenzeit, typische Gestalten, die fast alle durch ihre Attribute kenntlich sind. Rechts zu unterst *Adam*, seine Blöße bedeckend; dann *Abel*, der das Opferlamm auf den Händen trägt; *Seth* in betender Stellung, weil er fromm und gerecht war; *Noe*, ein Boot tragend; *Melchisedech*, der «ewigliche Priester», mit Kelch und Brot, als Vorbildern des Opfers des Neuen Bundes (Bild 44); *Abraham*, das Opfermesser in der Rechten haltend und mit der Linken einen Widder am Horn fassend; *Isaak*, ein Holzbündel auf der linken Schulter tragend; *Jakob*, mit der Himmelsleiter; *Juda*, Sohn des Jakob, «von dem das Scepter nicht weichen wird, bis der kommt, der gesandt werden soll, auf den die Völker harren». Auf der linken Seite, von oben herab, folgen: *Moses*, das Haupt des Alten Bundes, mit zwei hornartigen Ansätzen (Strahlen) auf der Stirn, einer Gesetzestafel in der Linken und dem Stab in der Rechten; *Aaron*, älterer Bruder des Moses, der von Gott bestellte Hohepriester, mit einer Schriftrolle in der rechten Hand; *Eleazar*, sein Sohn und Nachfolger im Amte; *Kaleb*, einer der Kundschafter, mit der großen Traube vom Bache Eskol; *Josua*, der Führer des israelitischen Volkes nach dem Tode des Moses, eine ritterliche Gestalt mit Schwert und Schild; *Gedeon*, kenntlich durch das Lammfell auf seinem Schilde; *Debora* (?), die Prophetin; *Kain* mit der Opfergabe in Gestalt eines Ährenbüschels; *Eva*, in gespreizter Stellung, neben ihr windet sich die Schlange mit dem Apfel im Maul an einem Baumstumpfe empor. Adam und Eva beginnen also beiderseits die Bogenreihe, als Stammeltern der in

45. König.

diesem Rahmen eingeschlossenen Gestalten. Im Scheitel des Bogens tritt aus den Wolken die Gestalt *Christi* mit Kreuznimbus hervor, die Rechte mit segnender Gebärde erhoben, in der Linken ein Buch haltend.

46. Prophet Aggäus.

In der *zweiten Hohlkehle* treten sechzehn Könige von Juda auf, Vertreter der Geschichte des jüdischen Volkes seit Einführung der Monarchie und Vorfahren des Herrn (Bild 45), nämlich, rechts beginnend: *David* mit der Harfe, *Salomon*, *Roboam*, *Abias*, *Asa*, *Josaphat*, *Joram*, *Ozias*, *Joatham*, *Achaz*, *Ezechias*, *Manasses*, *Amon*, *Josias*, *Jechonias* und *Salathiel*. Alle haben Scepter und Krone und sind mit Mantel oder einem Hermelinkragen bekleidet. Am Scheitelpunkt sieht man die Gestalt eines aus den Wolken hervortretenden Engels mit zwei Schwertern, welche vielleicht als Sinnbilder der göttlichen Gerechtigkeit aufzufassen sind. Die Darstellung wird dann passend, wie auch die zwei nächsten Scheitelfiguren, zum Jüngsten Gericht im Portalbogenfeld in Beziehung gesetzt.

Die *dritte Hohlkehle* nehmen fünfzehn Statuetten von Propheten ein, als Vorherverkündigern des Messias (Bild 46). Jeder trägt seinen Namen auf einem Spruchbande: *Ezechiel*, *Daniel*, *Amos*, *Aggäus*, *Sophonias*, *Nahum*, *Ammon* (!), *Joel*, *Zacharias*, *Hosea*, *Baruch*, *Oseas* (= Hosea; dieser also doppelt genannt), *Jeremias*, *Isaias*; im Scheitel *Jonas*, wie er eben dem Rachen des Fisches entsteigt. Ihm ist diese Stelle wohl zugewiesen, weil er hier im Zusammenhang mit dem Gegenstand der Tympanonbilder als Vorbild der Auferstehung zu gelten hat.

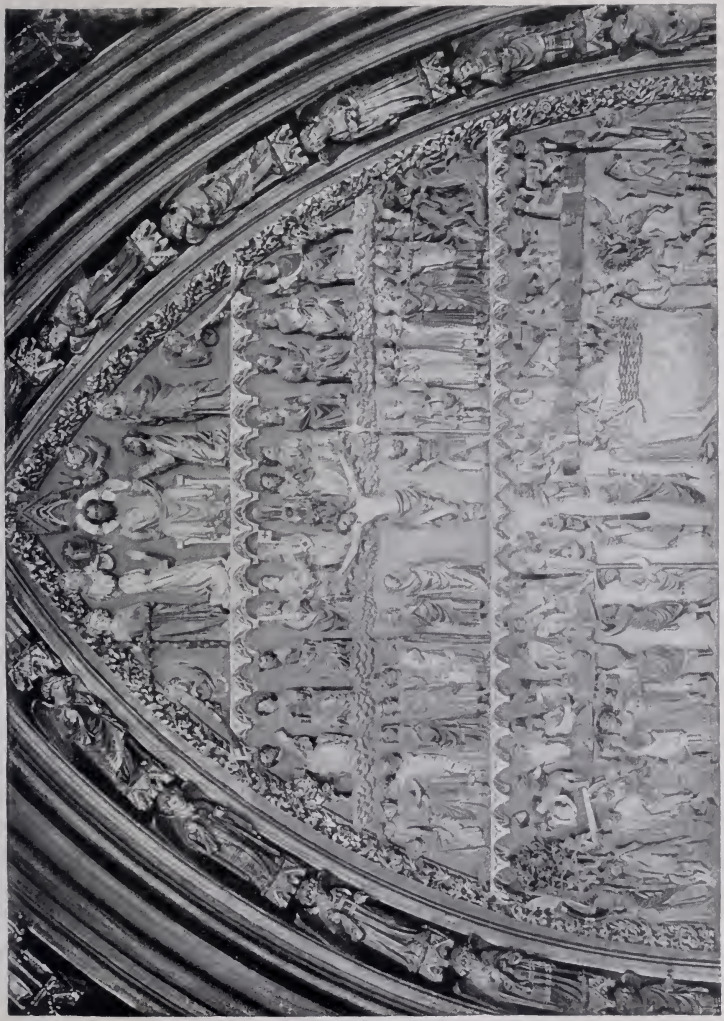
47. Engel.

In der *vierten*, *innersten Hohlkehle* erscheinen zwei Reihen von *Engeln*, welche die Menschwerdung Christi und die letzten Dinge, die auf dem Bogenfeld ihre Darstellung gefunden haben, ver-

herrlichen. Es sind im ganzen zwölf, von denen die zur rechten Seite Kronen, die zur linken Rauchfässer tragen (Bild 47). Im Scheitel des Bogens von einem abwärts blickenden Engel gehalten die *Sonne*, ein Sinnbild des unten zu Gericht sitzenden Christus.

Das Portalbogenfeld oder Tympanon (Bild 48) ist durch zwei Baldachinfriese, welche zugleich den darüber befindlichen Figuren als Basis dienen, in drei Felder geteilt. Es umfaßt in geschichtlicher Reihenfolge aus den Platten mit geschickter Raumbenutzung herausgearbeitete Szenen der großen Erlösungstat und des Abschlusses der irdischen Dinge.

Im *untersten Feld* sind zwei Reihen von Darstellungen übereinander angeordnet, von denen die untere Ereignisse aus dem Leben Christi enthält. Rechts die *Verkündigung der Ankunft Christi an die Hirten:* ein Hirte auf dem Felde; aus der Höhe kommt ein Engel und verkündigt die frohe Botschaft; er hält dem Hirten ein Spruchband vor mit der Inschrift «Annuntio vobis». Nach links folgt die Darstellung der *Geburt Christi:* Maria, in der Bettstatt liegend, liebkost das Christkind, welches in einer korbartig geflochtenen Krippe liegt, aus der zugleich ein Esel und ein Öchslein fressen; am Kopfende des Lagers steht ein gekrönter Engel mit Leuchter, ein symbolischer Hinweis auf das Erscheinen des Lichtes der Welt; am Fußende sitzt gedankenvoll der hl. Joseph, den Kopf mit dem Judenhut bedeckt; über der Gruppe schweben drei Engel, wovon einer ein Rauchfaß schwingt. In der linken Hälfte der Reihe zu äußerst der *Selbstmord des Judas Ischariot.* Er faßt mit der Linken den Strick am Halse und läßt aus der Rechten die wohl geordneten Silberlinge fallen; aus seinem geborstenen Leibe treten die Eingeweide heraus; über ihm tragen zwei Teufel mit vergnügtem Grinsen seine aufgespießte Seele in Gestalt eines wehklagenden Kindes davon. Weiterhin die *Gefangennahme Christi* und die *Geißelung.* Rechts und links an dieser Reihe zwei zum Gericht blasende Engel; sie leiten zu den Darstellungen der oberen Teile über.



48. Tympanon des Hauptportals.

In der zweiten Reihe des unteren Feldes wird mit großer Lebendigkeit als erste Szene des jüngsten Tages die *Auferstehung der Toten* geschildert. Links vom Beschauer (rechts vom gött-

lichen Richter) haben die *Gerechten* ihren Platz. Mit Ausnahme der geistlichen Personen erscheinen die Gestalten unbekleidet. Die auferstandenen Mönche gehören augenscheinlich alle dem Franziskanerorden an. Die zum Gericht Gerufenen sind teils im Begriffe, sich aus den sarkophagartig gestalteten Gräbern herauszuarbeiten, wobei verschiedene einander behilflich sind. Andere sind mit hastigem Ankleiden beschäftigt, ein Akt, der zum Teil in äußerst naiver Weise dargestellt ist; so beeilt sich einer, zu allererst seine Knopfstiefel anzuziehen. Vor den Gräbern liegen einige Totenschädel. In der Mitte sieht man den *Erzengel Michael* mit der Wage, auf der die guten und die bösen Werke gegeneinander abgewogen werden. In der linken Schale, die nach unten zieht, befinden sich die guten Werke (in Gestalt eines unschuldigen Kindes), während die rechte mit den schlechten Werken (eine schwarze Gestalt) in der Höhe ist, obwohl ein Teufelchen, das sich an der Schale festhält, bemüht ist, sie herunterzuziehen. Michael macht gegen den auf der andern Seite stehenden Höllenfürsten eine abweisende Bewegung, während dieser, zum Engel hinüberblickend, vor Schrecken die Hände zusammenschlägt. H. Schreiber sieht in diesem Teufel ein Wahrzeichen der Stadt Freiburg: wer beweisen wollte, daß er wirklich in Freiburg gewesen war, mußte diesen angeblich «betenden Teufel» schildern können. Rechts die *Auferstehung der Bösen*, die ebenfalls recht lebendig geschildert ist. Man erblickt die kleinen Gestalten, wie sie in verschiedenen, äußerst naiven Stellungen aus den Gräbern klettern, den Deckel mühsam aufheben und durch ihre Gesten die inneren Empfindungen ausdrücken. Die Verdammten sind im Gegensatz zu den Gerechten alle gänzlich unbekleidet. Es ist eine in der mittelalterlichen Kunst nicht seltene Erscheinung, daß die Guten bekleidet, die Bösen nackt dargestellt werden.

Das *zweite Feld* enthält wieder zwei Reihen übereinander geordneter Darstellungen. In der Mitte des Ganzen der *gekreuzigte Heiland* an einem knorrigen Baumstamm; seine Füße ruhen auf

einem Totenschädel. Links neben dem Kreuz *Maria* und *Johannes*, rechts der *Hauptmann* und ein Soldat, *Longinus*, mit Schwert und Lanze. Über dem Gekreuzigten ein *Pelikan* mit seinen Jungen im Neste, der sich nach der Sage die Brust aufreißt und sein Herzblut auf die toten Jungen rinnen läßt, die dadurch wieder lebendig werden: ein beliebtes Sinnbild für den Opfertod Christi. Unten links der *Zug der Seligen*, voran ein Papst, ein Bischof und ein Königspaar, dann ein älterer Mann mit einem Spruchband, das merkwürdigerweise die Kreuzesinschrift «INRI» enthält; weiter folgen ein junger Mann, der in inniger Weise die linke Hand der neben ihm stehenden Frau ergreift und sie an sein Herz drückt, und schließlich noch eine männliche und eine weibliche Gestalt, letztere in flehender Stellung. Rechts die nach Ständen charakterisierte Schar der *Verdammten*, welche von zwei höhnisch grinsenden Teufeln an einer um sämtliche Figuren geschlungenen Kette in den Höllenrachen geschleppt werden. Zuvorderst wieder ein König, ein Papst und ein Bischof; auch eine weibliche Gestalt mit einem Beutel voll Geldstücken sieht man unter ihnen.

Über der geschilderten ersten Reihe thronen auf einer Wolkenschicht die Gestalten der *zwölf Apostel, als Schöffen des Weltgerichtes*, welche nach der Verheißung des Herrn auf Thronen der zwölf Stämme Israels sitzen und diese richten werden (Matth. 19, 28). Sie sind in Gruppen von je dreien, und zwar jedesmal zwei Bärtige mit einem Bartlosen zusammen, angeordnet und in vertrauter Unterhaltung begriffen. Kenntlich durch ihre Attribute sind nur Petrus mit dem Schlüssel, Paulus mit dem Schwert, Andreas mit dem Kreuz und Bartholomäus mit dem Messer.

Im *dritten Feld*, dem obersten, erscheint unter einem Baldachin der *thronende Weltrichter*. Mit der Rechten entblößt er die Brust, so daß seine Seitenwunde zu Tage tritt; auch die Wundmale der Hände, von denen die Linke erhoben ist, und der Füße sind sichtbar. Fürbittend knien zu beiden Seiten *Maria* und *Johannes* und erheben flehend ihre Hände, während zwei Engel

in demütiger Stellung hinter ihnen Marterwerkzeuge halten. Darüber treten zwei weitere Engel aus der Fläche heraus, mit der einen Hand auf Christus hinweisend und mit der andern die Dornenkrone und einen Kelch mit den Nägeln der Kreuzigung tragend. Die Zwickel rechts und links füllen wiederum zwei zum Gericht blasende Engel.

So sieht man im Tympanon Christus dreimal übereinander dargestellt: gemartert, gekreuzigt und als Richter thronend.

Der ganze, ehrfurchtgebietende, herrliche Bilderkreis stellt sich in seiner Größe und seinem Gedankenreichtum als eine der glänzendsten und vollendetsten Leistungen mittelalterlicher deutscher Plastik dar. Eine hohe Summe begeisterten Glaubens, Wissens und Könnens jener Zeit ist in ihm verkörpert. Die ganze Anlage der Komposition, die einen eigenartigen Charakter trägt, ist einfach und doch von höchster Großartigkeit. In gleichem Maße wie durch den tiefen Ideengehalt fesselt das Werk durch seine wahrhaft künstlerische Ausführung im einzelnen. Waren auch selbstredend verschiedenartige Kräfte daran beteiligt, so erscheint immerhin das Schöne und Gelungene überwiegend. Alles ist voll Leben und Kraft, und mit Recht hat Schnaase gesagt, daß die Freiburger Statuen «an Schönheitsgefühl, Schwung und zarter Grazie alle andern Bildwerke der deutschen Gotik übertreffen». Wunderbar ist vor allem die Fähigkeit der Schöpfer, Seelenstimmungen in den verschiedensten Abstufungen wiederzugeben. Man sehe nur, wie bei den törichten Jungfrauen das Empfinden gekennzeichnet ist. Von vollendeter und tiefdurchdachter Technik zeugt die schwungvolle Behandlung der der Zeittracht angepaßten Kostüme. Ausgezeichnet durch die vollendete Anordnung der Gewandung sind die Statuen der klugen Jungfrauen in ihrer zugleich vornehmen und ruhigen Haltung. Die Darstellung der Ecclesia vermag durch ihre charaktervolle Auffassung, besonders durch die Grazie der Bewegung und durch die einfache und fließende

Linienführung des Gewandes, an antike Schönheit zu erinnern. Was sodann die Figuren noch besonders auszeichnet und anziehend macht, ist neben der Feinheit ihrer Charakteristik die kluge Berechnung der Fernwirkung. Wie monumental wirken z. B. die Statuen der Blendarkaden trotz ihrer bescheidenen Höhe!

Ebenso fein durchdacht und tief empfunden wie der plastische Schmuck ist die **Architektur der Vorhalle.** Sie vereinigt sich innig mit der Plastik zu gemeinsamer Wirkung. Über den dreireihigen den Wänden entlang laufenden Steinbänken baut sich in reicher Gliederung die Blendarkatur auf. Die Säulenfüße, die verschieden gestalteten, naturalistisch gebildeten prächtigen Blattkapitäle sowie die Wimperge stehen mit dem Turmgemäuer im Verband, während die Säulen frei vorgestellt sind. Beachtenswert sind weiter die verschiedenen Blattbildungen an den Konsolen unter den Plinthen der Figuren und die wasserspeierartigen, phantastischen Gebilde, die in mannigfachster Form aus denselben hervortreten. Die Füllungen der Wimperge sind durch allerlei plastischen Schmuck mit menschlichen Gestalten und Köpfen, Tieren und Blattwerk belebt. Von großem Reiz sind auch die Laubbossen und Schlußblumen der Wimperge. Zwei der letzteren an der Südwand sind dadurch ausgezeichnet, daß aus ihren Blättern je ein männliches und ein weibliches Wesen herauswachsen.

So sieht man auch in dieser Architektur den gleichen zielbewußten und genialen Geist, dessen Schöpferkraft wir am ganzen Turmautbau bewundern.

Gehoben und verstärkt wird die Wirkung der Vorhalle durch die reiche und umfassende **Polychromierung** und Ausschmückung mit **Malereien.** Die Skulpturen und die Zierarchitektur waren gleich den Wandflächen und Gewölbezwickeln von jeher farbig gefaßt und bemalt. Im Jahre 1604 ließen *Jakob Mock*, Professor der Medizin, und seine Ehefrau Maria Salome Hermann von Thann im Elsaß die Vorhalle restaurieren. Über den Um-

fang dieser Restauration ist man nicht unterrichtet. Im Jahre 1609 wurden die Gewölbefelder von Meister Johannes Heberle mit Malereien neu geschmückt. Sie waren in ihrer Durchbildung auffallend verschiedenartig und erstreckten sich auf das ganze Gewölbe. Die oberen Teile der Kappen zeigten zwischen Wolken schwebende Engel mit den Leidenswerkzeugen. In den vier vorderen Zwickeln befanden sich die Brustbilder der lateinischen Kirchenväter und in den vier hinteren jene der Evangelisten. Die ursprünglichen Malereien mögen der spätgotischen Zeit angehört haben.

Auch die Wandbogenfelder und die Flächen zwischen den Arkadensäulen waren damals bemalt. H. Schreiber schildert diese Bilder in seinem Werkchen vom Jahre 1820 wie folgt: «Im Bogenfeld der linken Wand war die Himmelfahrt Christi, in jenem der rechten die Himmelfahrt Mariä dargestellt, während zwischen den Säulchen der Arkaden immer alttestamentliche Bilder mit neutestamentlichen abwechselten.» Von alledem sind heute kaum noch Spuren erkennbar.

Im Jahre 1888/89 wurde die ganze Vorhalle einer umfassenden Wiederherstellung unterzogen. Bei der vorausgegangenen sorgfältigen Untersuchung des alten Bestandes fanden sich nach Entfernung der Schmutzschicht und eines oberen späteren Farbenauftrages an den Architekturen und Skulpturen deutlich sichtbare Spuren einer früheren Bemalung. Nach diesen hat Professor Geiges Aquarellskizzen aufgenommen, welche der jetzigen Polychromierung zu Grunde gelegt sind. Die von Heberle ausgeführte Bemalung der Gewölbefelder wurde beseitigt und dieselben von Professor Geiges mit Engelfiguren geschmückt. Letztere tragen Spruchbänder, deren Inschriften sich auf die acht Seligkeiten beziehen.

Auch in architektonischer Hinsicht erfuhr damals die Vorhalle eine entsprechende Instandsetzung. Früher hatte das Gewölbe nur Rippenanfänger; die Kreuzrippen selber und der Schlußring fehlten, was vermuten läßt, daß es einmal beschädigt worden

war. Auf den Rippenansätzen befanden sich früher Holzfiguren, die indessen, aus späterer Zeit stammend, künstlerisch unbedeutend waren und schon im Jahre 1865 herabgenommen wurden. Die jetzt eingezogenen Gewölberippen sowie der skulptierte Schlußring sind Werke der erwähnten Zeit.

Die **Türen,** die ins Innere führen, sind gediegene Schreinerarbeiten der Renaissance. Sie stammen ihrer Datierung nach aus dem Jahre 1606. Jene auf der rechten Seite wurde indessen im Jahre 1724 erneuert.

49. Abschlußdeckel des Hochchors.

50. Kämpferfries am Eingang der ehem. Nikolauskapelle.

Das Innere des Münsters.

Tritt man von der Vorhalle durch das Hauptportal ins Innere des Münsters, so erfährt man den Zauber eines überwältigenden Gesamteindrucks durch die Schlichtheit und ernste Würde des in mächtigen Verhältnissen sich aufbauenden Raumes. Reizvoll und malerisch sind die Durchblicke nach den Seitenschiffen, deren farbenglühende Glasgemälde das Auge entzücken.

Eine herrliche Perspektive gewährt der ausgedehnte luftige und hohe Chor, der mit dem Langhause trotz seiner späteren Kunstformen ein harmonisches Ganzes bildet. Von der Höhe herab strahlt dem Beschauer auch da die Farbenpracht der Fenster entgegen, während er durch die Arkaden des Chores hindurch sich des Blickes auf den Kapellenkranz erfreut.

In den Seitenschiffen fällt neben den herrlichen Fenstern die durch Kleeblattbogen abgeschlossene, feingegliederte *Blendarkatur* der Wände angenehm ins Auge. Sie stellt sich als eine prächtige architektonische Zierde dar. Die Maßwerkbrüstung darüber stammt, wie die des Oberlichtgadens, erst aus dem Jahre 1790; sie verdeckt leider die unteren Teile der Glasgemälde. An ihrer Stelle befanden sich früher nur Holzbalken, die zugleich zur Aufnahme der Stangenkerzen dienten, welche die Zünfte an ihren Jahrtagen dort aufsteckten. Beachtenswert sind auch die verschiedenartigen *Schlußsteine der Gewölbe*.

Den hervorragendsten Schatz des Münsters aber bilden die **Glasmalereien**[1]. Sie gewähren einen umfassenden Überblick über die Pflege dieses Kunstzweiges vom 13. bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts (Chor). Sind auch die meisten Fenster nicht mehr unversehrt in ihrer ursprünglichen Erscheinung erhalten, so haben doch nur wenige kirchliche Bauten aus dem Mittelalter, was Umfang und Wert anlangt, Vorzüglicheres aufzuweisen. Die beklagenswerten Verluste und Beschädigungen der Glasmalereien wurden teils durch mancherlei Bauveränderungen, teils durch die Kriegstürme im 17. und 18. Jahrhundert, teils durch die Unbilden der Witterung sowie auch durch die Geschmacksrichtung einer späteren Zeit herbeigeführt. Welchen Schaden die Glasmalereien durch die Belagerung der Stadt im Jahre 1744 und die Sprengung der Festungswerke erfuhren, wurde schon früher gesagt (S. 38).

Seit dem 17. Jahrhundert war die Kunst der Glasmalerei vollständig erstorben und erwachte erst wieder im 19. Jahrhundert zu neuem Leben.

Wie es mit dem Kunstsinn gegen Ende des 18. Jahrhunderts bestellt war und welches Maß der Wertschätzung man diesen farbenglühenden Kunstgebilden entgegenbrachte, geht aus der Aufzeichnung eines Zeitgenossen, des mehrfach erwähnten Münstergeistlichen *Geißinger*, vom Jahre 1787, hervor: «Hier bey denen Fenstern und untren Kreuzstöcken ist zu bemerken, dz es noch zu erdenken, wie dz in dem hiesigen Münster Langhauß alle Fenstergestelle mit den uralten Amausen oder Glasmahlereyen von Heiligen und von Wappen, auch andern Figuren geziehret waren, nun sind dieselben allgemach durch Zerfall und Lange der Zeiten, durch Winde, Schauder oder Erdenstoßen, Hagel, Strohl des Gewitters, durch Stein werffen deren Buben in Ruin zergangen, auch meistens weilen diese gemahlte Fenstren sehr finster, schweer und tumm macheten schaffet man dieselbe allgemach ab, und worden stadt derselben allgemach lauter weiße Gläßer entweders ganz eingesetzet und allgemach da und dorth mit weißen nachgeflicket, dessen ohngeacht zu ewigen Angedenken, verbleiben hin und wider

[1] Zu den Glasmalereien s. *Fr. Geiges*, Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters, Freiburg 1902 ff, Herder.

da und dorthen noch einige gemahlt Scheiben stehen, sonder die die in dem Alexander-Köhrle seynd bleiben ganz und unberührt weil in weiß schattirt und die schönsten im Münster seind.»

So wurden, um dem Bedürfnis nach ausgiebiger Beleuchtung zu entsprechen, aus den Seitenschiffenstern insbesondere die unteren Felder, mit Ausnahme derjenigen Partien, die mit Wappen geschmückt waren, entfernt und durch farbloses Glas ersetzt. Allmählich machte sich aber wieder eine bessere Einsicht geltend, und man war vom Beginn des 19. Jahrhunderts an bemüht, einigermaßen die vorhandenen Lücken teils durch Neuschöpfungen, die aber als erste Versuche noch nicht besonders gelungen sind und die Farbenharmonie des alten Fensterschmucks beeinträchtigen, teils durch Ausflickungen, teils durch Beschaffung alter Scheiben auszufüllen. Die ersteren wurden von den Gebrüdern Andreas und Lorenz Helmle von Breitnau, deren Streben und Verdienste um die Wiederbelebung der Glasmalerei hohe Achtung verdienen, im Verein mit Glasmaler Herrmann aus Neustadt und dem Glasermeister Billeisen von Freiburg ausgeführt. Einen Teil der alten Scheiben hat die Münsterfabrik im Jahre 1812 von der Universität erworben; sie rührten von dem 1794 aufgehobenen Dominikanerkloster her. Weitere erhielt das Münster 1818 von der Mauritiuskapelle in Konstanz und im Jahre 1820 gegen geringe Entschädigung durch die Gräfin *Flora v. Wrbna*, geb. *Gräfin v. Kageneck*. Die Mittel zu den Erwerbungen waren zum Teil aus dem Vermächtnis des Münsterschaffners *Jos. Ant. v. Schwarz* geflossen (oben S. 39). Manche der so erworbenen Glasgemälde kamen indessen infolge der Neuschöpfungen nicht zur Verwendung und sind heute in der Schatzkammer des Münsters verwahrt.

Unter diesen Gesichtspunkten muß der jetzige Bestand der Glasmalereien beurteilt werden. Teilweise durch ungeschickte Eingriffe entwertet, entstellt und mit vielen fremden Fragmenten zusammengestückelt, gibt er ein verworrenes Bild der ursprünglichen Erscheinung. Bei manchen Glasgemälden ist die Zeichnung

51. Inneres des Münsters.

verwischt, bei andern ist sie teilweise in rohester Weise mit schwarzer Ölfarbe nachgezeichnet, wodurch sie unklar geworden ist.

Der Hauptsache nach gehören die Glasgemälde in den *Seitenschiffen* der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, der Blütezeit der deutschen Glasmalerei, an. Sie sind zumeist fromme *Stiftungen der Zünfte*, wie aus den gewöhnlich in den unteren mittleren Scheiben angebrachten Zunftwappen zu erkennen ist. Diese frühen Glasgemälde machen einen teppichartigen Eindruck. Sie stellen sich im allgemeinen als ein durchscheinendes Mosaik von in Blei gefaßten kleinen farbigen Glasstücken dar. Nur Einzelheiten der Zeichnung sind, soweit letztere nicht schon durch die Verbleiung selbst gebildet wird, mittels Schwarzlot, einer dunkeln, undurchsichtigen Schmelzfarbe, aufgemalt und eingebrannt. Außer dieser Malfarbe kamen sodann seit dem 14. Jahrhundert mehr und mehr das sog. Kunstgelb und das sog. Überfangglas in Anwendung, d. h. ein Doppelglas, gebildet aus einem weißen Glas und einer dünnen Schicht farbigen Glases, die schon in der Hütte aufgeschmolzen wurde. In beiden Fällen war es möglich (im letzteren durch teilweises Abschleifen der oberen Schicht), zwei und bei Vereinigung beider Mittel sogar mehrere Farben auf ein und demselben Glasstück zu erreichen, ohne daß man verschiedener Gläser mit besonderer Verbleiung bedurfte. Dieser technischen Hilfsmittel bediente man sich schon in der Mitte des 14. Jahrhunderts, und rotes Überfangglas konnte Professor Geiges schon bei Fenstern aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts nachweisen.

Wir beginnen die Betrachtung des Münsters im einzelnen mit dem südlichen Seitenschiff.

Südliches Seitenschiff.

Die Fensterrose der Westwand ist eine Stiftung der *Rebleute*, was man an den Rebmessern in den Wappenschilden der Vierpässe in den Ecken erkennt. In der mittleren Kreisfüllung

sieht man einen Rebmann, mit dem Schneiden des Weinstockes beschäftigt — eines der in verschiedenen Fenstern verstreuten Medaillons mit den *Monatsbildern*, das später hier eingesetzt wurde. Das sechzehnteilige Fenster ist, wie das der entsprechenden Gegenseite, von prächtiger Wirkung, wenn auch die neuen blauen und roten Gläser die Harmonie in etwas beeinträchtigen. Schön gestimmt sind insbesondere die Verglasungen der Dreipässe.

Erstes Fenster der Längswand. Von den Gemälden dieses Fensters ist fast keines ursprünglich für dasselbe bestimmt gewesen. Die vier unteren Felder mit zwei Darstellungen von im Schachte arbeitenden *Bergleuten* und zwei *Monatsbildern* in Medaillons (fruchtdreschender Mann und Arbeiter mit der Hacke) bildeten mit andern an verschiedenen Fenstern der Seitenschiffe flickweise verwendeten Teilen zusammen ein von Bergleuten oder einer an Bergwerken beteiligten Gesellschaft gestiftetes Fenster. Das Fragment der Inschrift am Fuße dieses Fensters (. . is · gulten · die . . . . . ch . winslant) ist sicherlich mit dem gleichartigen Fragment am ersten Fenster des nördlichen Seitenschiffs (froner · te . dem ·) zusammenzustellen. Es würde sich dann, mit Ergänzung der fehlenden Buchstaben, der Wortlaut ergeben: (d)is · gulten · die froner · te · dem · (s)ch(o)winslant. (Das heißt: Dies Fenster stiften die herrschaftlichen Bergleute der Gruben am Schauinsland.) Auch zeigen andere Fenster die Namen der Erzgruben von Hofsgrund: «Diesel · muot» und «Nellins · frond», Benennungen, welche schon in einer Urkunde von 1343 vorkommen (Streitigkeit zwischen den Fronern dieser Gruben und dem Grafen Konrad von Freiburg). Nach der Art der Zeichnung und der ganzen Behandlung scheinen auch die in den verschiedenen Fenstern verstreuten weiteren sechs Monatsbilder, welche die auf die betreffenden Monate fälligen Arbeiten in Feld und Haus behandeln, sowie die Tugenden und Laster personifizierenden Bilder zu diesem Bergwerkfenster zu gehören. Es sind mit den Schilderungen bergmännischer Tätigkeit im ganzen

fünfzehn Darstellungen, die, wie gesagt, flickweise zur Ausfüllung an mehreren Fenstern der Seitenschiffe verwendet worden sind. — In den Hauptfeldern erscheinen rechts der *hl. Petrus* mit Schlüssel und Buch, links der *hl. Johannes,* auf die Adlerscheibe, sein Symbol, hinweisend. Die im Rundbogen geschlossenen, also zur Fensterarchitektur nicht passenden Glasgemälde der beiden mittleren Felder stellen dar, rechts die *hl. Afra* und links die *hl. Maria Magdalena* mit der Salbbüchse; diese Heilige steht auf merkwürdigen Fratzengebilden, welche das zertretene Sünderleben bedeuten. Die beiden letzteren Glasgemälde gehören ihrer technischen Behandlung nach der spätromanischen Zeit an und befanden sich nebst einem dritten, jetzt in der Schatzkammer verwahrten, vermutlich in den drei Fenstern des nördlichen Querschiffs. Es sind dies die ältesten Glasgemälde des Münsters. — Im Maßwerk sieht man rechts und links in Medaillons durch weibliche Gestalten die *Kirche* und die *Synagoge* personifiziert. Erstere, gekrönt mit Kelch und Fahne, reitet auf einem Pferd mit von den vier Evangelistensymbolen gebildetem Kopf und den Füßen derselben. Letztere, auf dem Esel reitend, mit verbundenen Augen, hält in der Linken das zerbrochene Banner und in der Rechten einen Widderkopf. Ihre Krone ist herabgefallen. Das oberste Medaillon zeigt *Jesus am Kreuz* mit Maria und Johannes.

In der *Arkatur* unterhalb des Fensters ist zweimal das *Wappen der Tuchmacherzunft* aufgemalt. Darunter befanden sich früher, ebenso wie unter dem gegenüberliegenden nördlichen Fenster, «die Schilder oder Wappen der edeln Obristmeister oder Häupter der Stadt Freiburg, wie sie in ihrer Ordnung aufeinander gefolgt sind. Die Franzosen haben sie aber entfernt» (Geißinger).

Zweites Fenster. Es ist, wie aus den in den beiden mittleren unteren Feldern befindlichen Wappen ersichtlich ist, eine Stiftung der *Schuhmacherzunft.* In den seitlichen unteren Feldern sind Teile eines heraldischen Fensters: rechts ein Hirsch, links ein Adler. Am Fuße Reste einer Widmungsinschrift. Die linke

Hauptöffnung enthält die Einzelfigur des *hl. Christophorus,* mit dem Jesuskind auf der Schulter. Die andern Öffnungen enthalten in Medaillons *Passionsszenen,* und zwar von unten nach oben: Abendmahl; Christus am Ölberg; Judaskuß; Gefangennahme des Herrn; Petrus, dem Malchus das Ohr abhauend; Christus vor Herodes (?); Geißelung; Dornenkrönung; Kreuztragung; Kreuzigung; Grablegung. — In den seitlichen Medaillons des Maßwerkes erscheinen rechts ein unbärtiger Mann mit Königskrone und Königsmantel, in der Rechten ein Scepter und in der Linken ein Gefäß, welches die charakteristische Form des Attributes des *hl. Oswald* zeigt (s. oben S. 49); links der *hl. Onuphrius,* Einsiedler in der Wüste, über ihm die Hand Gottes, die dem Heiligen himmlische Nahrung bringt. Im Medaillon des Sechspasses ist die Auferstehung Christi dargestellt.

Drittes Fenster, über dem Seitenportal. In den zwei seitlichen unteren Feldern befinden sich im Schachte arbeitende Bergleute dargestellt mit der zweimaligen Inschrift «Diesel · muot», in den mittleren das redend aufzufassende Familienwappen der Stifter des Fensters: in Gold auf grünem Dreiberge eine grüne dreiblätterige Lindenstaude mit roten Stielen (Tilia — Tullenhaubt). — Darüber rechts das Bild des *hl. Andreas,* links *Maria mit dem Schutzmantel.* In den kleinen knienden Figuren beiderseits vom Apostel Andreas sind die Stifter des Fensters dargestellt, deren Namen auf ihren Spruchbändern stehen, nämlich *Franz* und *Adelheid Tullenhaubt,* Glieder eines bürgerlichen Freiburger Geschlechtes. Die seitlichen Teile enthalten in Medaillons eine zyklische Komposition der Legende des *hl. Nikolaus.* Rechts unten beschwichtigt der Heilige durch sein Gebet einen Sturm auf dem Meere. Darüber ist die folgende Erzählung geschildert: Ein Jude hielt das Bild des Heiligen für ein Schutzmittel gegen Diebe; als diese ihn aber dennoch bestahlen, züchtigte er in seinem Ärger das Bild, worauf Nikolaus den Dieben erschien und ihnen befahl, das Gestohlene zurückzugeben. Dies veranlaßte den Juden, sich zu bekehren. Im linken Fensterteil sieht man St Nikolaus vor den nach ihrer Ermordung und von

ihm durch den Beistand Gottes, dessen Hand oben erscheint, wieder zum Leben erweckten drei Kindern, die, mit erhobenen Händen zu ihm flehend, nackt in einem Zuber stehen. Nach einer andern Erklärung wäre hier vorgestellt, daß der hl. Nikolaus sich mit Eifer um die Taufe und Erziehung verlassener Kinder annahm; der Zuber wäre dann als Taufbecken zu verstehen. Im oberen Medaillon erscheint der Heilige, durch Spendung von Gaben drei arme Mädchen vor einem Leben der Schande bewahrend. — Die Medaillons im Maßwerk zeigen rechts zwei durch Attribute gekennzeichnete Gestalten: den *hl. Jakobus* mit Muschel und Pilgerstab und den *hl. Eligius* (?) mit Hammer und Schwert; links *St Matthäus* (?) mit Beil und einen *Abt* mit Stab; oben den *thronenden Christus* mit zwei Engeln zur Seite.

Viertes Fenster. Die Wappen (grüner Dreiberg mit Falke) in den zwei mittleren unteren Feldern sind jene der *Zunft zum Falkenberg* (Krämerzunft). In dem Felde rechts sieht man eine Figur, welche die Spitze ihres Stabes auf das Haupt einer ihr zu Füßen befindlichen Halbfigur gerichtet hat, während sie in der Linken ein Spruchband mit dem Worte *Pietas* hält. Es ist dies eine von den Darstellungen, welche den Kampf der vier Tugenden Hilaritas (? Frohmut), Oboedientia (Gehorsam), Prudentia (Klugheit) und Pietas (Frömmigkeit) gegen die diesen entgegengesetzten Untugenden und Laster (Verzweiflung, Ungehorsam, Torheit und Gottlosigkeit) veranschaulichen. Links befindet sich ein *Monatsbild,* und zwar der durch die Gänse und den mit dem Säen der Wintersaat beschäftigten Mann gekennzeichnete, dem hl. Martinus geweihte Monat November. — Die große Figur in der rechten Hauptöffnung stellt die *Mutter Anna* mit dem Kind Maria dar. Die übrigen Öffnungen enthalten die Martyrien verschiedener Heiligen: über den Fußfeldern links die *hl. Katharina* mit dem vom Blitze zerschmetterten Rade; dann das Martyrium des *hl. Cyriakus;* das des *hl. Vinzentius*, der mit feurigen Kohlen gebrannt wird. In der folgenden Reihe von links nach rechts die *hl. Margareta,* welche

mit Fackeln gemartert wird; der *hl. Ignatius von Antiochien*, der von einem Löwen zerrissen wird, und der *hl. Leudegarius* (Leodgar), dem die Augen ausgestochen werden. In der oberen Reihe das Martyrium der *hl. Anastasia* (?), das des heiligen Papstes *Alexander*, der mit Schwertern erstochen wird, und des heiligen Papstes *Klemens I.*, der mit dem Anker um den Hals ins Meer geworfen wird. — In den Vierpässen erscheint links die *Anbetung der Könige*, rechts die *Geburt Christi;* im Sechspaß die *Krönung Mariä*, umgeben von Engeln, die Kronen auf Tüchern halten, der unterste Scepter und Reichsapfel; oben Christus.

Fünftes Fenster. Es enthält als Hauptdarstellungen die *vier Evangelisten* mit ihren Emblemen. Das Fenster wurde im Jahre 1823 von den Gebrüdern Helmle in Breitnau ausgeführt, stammt also aus der Zeit, in der man bemüht war, die vergessene Kunst der Glasmalerei wieder zu beleben. Bei dem damaligen Mangel geeigneter Hüttengläser wird man der Leistung die Achtung nicht versagen können; indessen leidet unter der Grellheit dieses modernen Fensters die Harmonie des alten monumentalen Fensterschmuckes ganz erheblich. — In den mittleren Fußfeldern erscheinen die Wappen der Stadt und der Bauhütte, während in den seitlichen zwei alte Medaillons, rechts mit der vorhin erwähnten *Prudentia* und links mit einem *Monatsbild* (Winzer) sich befinden. — Im Maßwerk sieht man die Darstellung der *Martyrien* der Evangelisten Johannes, Lukas und Markus.

Die *Blendarkatur* unterhalb dieses Fensters weist, der Gesamtarchitektur dieser Partie entsprechend, einen andern, früheren (romanisierenden) Charakter als die der westlichen Joche auf. In dem mittleren Felde derselben steht die **Statue Bertholds V.**, des letzten Herzogs von Zähringen, der 1218 starb und hier beerdigt ist (Bild 52). Das Grab ist jedenfalls nicht das ursprüngliche, da es außerhalb der alten romanischen Kirche liegt, der jetzige, frühgotische Bau aber im Jahre 1218 sicherlich noch nicht vorhanden war. Die Statue ist der Tracht und der Bildhauer-

arbeit nach eine Arbeit etwa aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Vielleicht war Herzog Berthold ursprünglich in der St Lambertskapelle in der Burg auf dem Schloßberge bestattet und wurde die Leiche erst nach der Zerstörung des Schlosses durch die Bürger im Jahre 1366 in das Münster verbracht. Die Annahme, daß Berthold V. im Münster begraben sein wollte, ist geschichtlich nicht erwiesen. Die Statue lag früher auf einem Sarkophag, der sich vor ihrem jetzigen Standorte befand und im Jahre 1511 abgebrochen wurde. Aus dem Deckel wurde die Altarplatte für den Hochaltar hergestellt. Man fand damals die Leiche vor; bei ihr lag ein Zettel, auf dem Name und Todestag Bertholds V. verzeichnet waren. Aufrecht an die Wand gestellt wurde die Statue erst im Jahre 1667. Bei dieser Gelegenheit erneuerte man wohl den Löwen, auf dem sie steht; er ist das Sinnbild ritterlicher Tapferkeit und hat keinen Bezug auf ein zähringisches Wappen. Die Inschrift lautet: «Bertholdus V. ultimus Zaeringiae Dux XIV Februarii MCCXIIX sine prole mascula obiit. Cuius ossa sub hac statua in crypta lapidea requiescunt.» (Berthold V., der letzte Herzog von Zähringen, starb am 14. Februar 1218 ohne männliche Nachkommen. Seine Gebeine ruhen in der steinernen Gruft unter dieser Statue.)

52. Berthold V.

Das sechste Fenster, das letzte dieser Seite, ist nur zweiteilig, weil das Treppentürmchen, das zum Laufgang des Seiten-

schiffs hinaufführt, in die Wand einschneidet. Es enthält Verglasungen verschiedener Art und Zeit. — Die unteren Felder sind mit Resten eines schön gestimmten Ornamentfensters ausgeflickt; rechts außerdem mit zwei kleinen knienden Donatorenbildnissen und Wappen der von Klingenberg (14. Jahrhundert), der seitlichen Inschrift nach wohl aus dem Chorherrenstift St Johann zu Konstanz herrührend. — Darüber links Darstellungen, die aus Teilen eines ursprünglich dreiteiligen, aus dem 15. Jahrhundert stammenden Fensters zusammengesetzt sind: die *Erscheinung des Herrn vor Maria Magdalena*, die *Auferstehung* und die *Himmelfahrt* — die Füße des Herrn sind in den Wolken sichtbar, während die Spuren derselben auf dem Boden zu erkennen sind. Oben ist dargestellt das *Weltgericht*. Man sieht in den Wolken den thronenden Erlöser mit erhobenen Händen in seiner Glorie, umstrahlt von der von zwei Engeln getragenen Mandorla, als Weltrichter. Ein Lilienstengel ist von seinem Haupte aus nach der rechten und ein Schwert nach der linken Seite gerichtet. Einerseits die Auferstehung der Toten aus dem Grabfeld mit zwei aus den Wolken hervorschauenden und zu Gericht blasenden Engeln; aus den Öffnungen ihrer Posaunen geht ein Schriftband hervor mit den Worten: «Surgite mortui ad iudicium. Kumend ir toten zu dem gericht.» Anderseits die von Teufelsgestalten in den Höllenrachen gezogenen Verdammten, zu welcher Gruppe auch einige Figuren auf der andern Seite gehören. Im andern Fensterteil erscheint *Christus am Kreuz* mit Maria und Johannes (14. Jahrhundert). In den Bogenfeldern befinden sich vorzügliche *Christusköpfe* in Medaillons. — Der Zwickel enthält Fragmente eines Ornamentfensters und einer Kabinettscheibe, welche die *Madonna mit dem Jesuskind* auf dem Halbmond enthält, dabei die Inschrift: «M. Balthassar Ferler, parochus Friburgensis et decanus eiusdem capituli 1546», und das Wappen dieses Mannes. Oben im Dreipaß erblickt man den *Erzengel Michael* im Kampf mit dem Drachen. Der Hintergrund mit der Vorhangdraperie ist neu.

Die Heiliggrabkapelle unter diesem Fenster ist ein Werk des 14. Jahrhunderts, die äußere Fassade jedoch des ausgehenden 16. Jahrhunderts (S. 60). Zwischen den Wimpergen stehen auf Postamenten fünf Figuren: der *auferstandene Heiland*, *Maria Magdalena*, *Maria Jacobi* und zwei *Engel* mit Weihrauchfässern. Bemerkenswert sind auch die teils auf der Stirnseite der Architektur, teils in den Leibungen der Pfosten angeordneten Fratzenköpfe mit schön bewegtem Blattwerk (Bild 53). Die Bemalung wurde 1891 nach den alten Spuren erneuert. Im Innern der Kapelle liegt auf einem Sarkophag ausgestreckt der in Linnen gehüllte Leichnam Christi, unter dem Haupte der Kreuznimbus. In der Brust der Figur befindet sich ein mit einem eisernen Türchen verschlossenes Behältnis, in welchem vom Karfreitag bis zur Auferstehungsfeier am Karsamstagabend das Allerheiligste aufbewahrt wird [1]. Die Gesimsschräge des Sarkophags ist mit einem prächtigen stilisierten Rebblattfries geschmückt. Auf der Vorderseite sieht man in erhabener Arbeit die bewaffneten Wächter schlafend und zusammengekauert. Die Glasgemälde hat Freiherr *Ludwig Ferdinand Benedikt v. Reinach-Werth*, Komtur des Johanniterordens (gest. 1841), gestiftet und der Erinnerung

53. Skulptur vom heiligen Grab.

[1] Der Schlüssel zum heiligen Grab befand sich früher im Besitz des Bürgermeisters, welcher ihn auf Ersuchen am Karfreitag dem vom Rate erwählten und zum Öffnen befugten Pfleger übergab. Wenn dann die konsekrierte Hostie in das Behältnis niedergelegt war, wurde der Schlüssel wieder dem Bürgermeister zur Verwahrung zurückgegeben.

seiner Eltern sowie seiner Geschwister und Anverwandten geweiht. Es sind recht gelungene Scheiben, verfertigt von den Gebrüdern Andreas und Lorenz Helmle nach der «Großen Passion» von Albrecht Dürer. Das eiserne Gitter ist eine Arbeit aus dem Jahre 1819.

Der östliche Teil des Seitenschiffs mit dem *Marienaltar* wird, wie schon erwähnt, **Frauenchörle** genannt, d. h. Chörlein Unserer Lieben Frau.

Der Marienaltar ist zugleich Sakramentsaltar. Es ist ein moderner Flügelaltar von A. Warth in Sigmaringen, im Jahre 1891 gefertigt und aufgestellt. Der nebenan beigesetzte Münsterschaffner *Franz Konrad Weber* hatte für den Altar eine Stiftung gemacht derart, daß aus den Zinsen des Stiftungskapitals nach und nach silberne Inventarstücke zu dessen Schmuck beschafft werden sollten. Der von Gürtlermeister Wilhelm Feurstein hergestellte Metallschmuck besteht aus einem großen silbernen Kruzifix, Reliquiarien und sechs Leuchtern. Die Tabernakeltüre ist mit Emailverkleidungen versehen. Das Bildwerk über dem Tabernakel stellt die *Krönung Mariä* dar. Auf den geschlossenen Flügeln sind in gotischer Manier die *Verkündigung Mariä* und die *Geburt Christi* von Maler Gos in Regensburg gemalt. Bei geöffneten Flügeln erscheinen in den Schreinen in erhabener Arbeit rechts die *Beschneidung* und *Darstellung Jesu*, links der *zwölfjährige Jesus im Tempel* unter den Schriftgelehrten und die *Heimsuchung*. Die inneren Flügelbilder behandeln rechts die *Sendung des Heiligen Geistes* und die *Himmelfahrt Mariä*, links die *Auferstehung* und *Himmelfahrt Christi*. An Stelle dieses neuen Altars befand sich vorher ein solcher von dem Bildhauer Joseph Dominik Gläntz und dessen Sohn Franz aus dem Jahre 1827, der in seinem Aufbau dem korrespondierenden Josephsaltar gleich war. Ursprünglich aber stand hier ein dem hl. Martin geweihter Altar.

Oben an der Wand über diesem Altar sind Reste eines alten *Freskobildes* sichtbar, das den *hl. Martin* zu Pferde darstellt,

wie er vor den Toren von Amiens seinen Mantel mit einem Bettler teilt.

Darunter in der linken Nische ein *Herz-Jesu-Bild,* von Maler Sebastian Luz 1868 im Auftrag einer adeligen Dame ausgeführt. In der rechten Nische das Epitaph des oben genannten Präsentiars und Fabrikschaffners *Franz Konrad Weber,* gest. 23. April 1766. Dazwischen der Eingang zum Treppentürmchen.

Die alte, aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammende **Muttergottesstatue** des früheren Altars hat seit dem Jahre 1892 am benachbarten Vierungspfeiler auf einer Säule mit Eichenlaubkapitäl Aufstellung gefunden. Es ist eine überlebensgroße Figur mit reicher Gewandung.

Nördliches Seitenschiff.

An der dem Langschiffe zugekehrten Diagonalseite des nordwestlichen Vierungspfeilers befindet sich das von Bildhauer Julius Seitz in Freiburg gearbeitete, 1903 aufgestellte Denkmal des am 22. Oktober 1896 verstorbenen Erzbischofs *Johannes Christian Roos* (zuvor Bischof von Limburg). Die Ruhestätte desselben, von einer Platte mit Inschrift bedeckt, befindet sich nebenan vor dem westlichen Teil des Pfeilers. Das aus Kalkstein von Kelheim a. D. hergestellte Epitaph zeigt den Verstorbenen vor dem Bilde des Gekreuzigten im Gebet. Unten ist sein persönliches Wappen und an den oberen Ecken die Wappen der Diözese Limburg (St Georg) und Freiburg (Kreuz) angebracht.

An der Wand zwischen Seitenschiff und Querschiff der **St Josephsaltar,** eine Arbeit der Bildhauer Glänz vom Jahre 1827. Die Figuren *St Joseph, Abraham* und *David* wurden erst 1846 aufgestellt; sie stammen von Bildhauer Endres in München. Darüber die Apostel *Petrus, Paulus* und *Andreas;* sie wurden von Bildhauer Joseph Maier aus Donaueschingen nach Peter Vischer ausgeführt. An der Rückwand ist oben über dem Kapitäl noch der Anfang der Gewölberippe des romanischen Baues sichtbar.

Neben dem Altar springt ein *Treppentürmchen* zum Teil aus der Wandflucht heraus. In der Ecke zwischen dem Treppentürmchen und der Querschiffwand steht das Grabmal des wiederholt genannten Fabrikpflegers Dr *Joseph Anton v. Schwarz* (gest. 12. Oktober 1818), der sich durch eine reiche Stiftung zur Ausschmückung des Münsters verdient gemacht hat.

Erstes Fenster (neben dem Josephsaltar). Von den Fußfeldern ist das linke eine Scheibe des genannten Bergwerkfensters mit Inschrift (froner · te · dem ·), rechts sind Fragmente eines Ornamentfensters mit heraldischem Motiv. Von dem Bilde der *hl. Margareta,* dem linken Hauptbilde, sind nur die Gewandteile alt, während alles übrige, wie auch die Darstellungen des *triumphierenden Erlösers* und der Apostel *Petrus* und *Paulus* der rechten Seite, neue Arbeiten sind.

Die Abendmahlskapelle. Sie stellt sich als eine von redlichem Streben zeugende, wenn auch keineswegs ganz glückliche Nachbildung der gegenüberliegenden Heiliggrabkapelle, vom Anfang des 19. Jahrhunderts, dar. Der große Abstand zwischen dem neuen und dem alten Werke tritt am meisten hervor in der mißverstandenen stilistischen Behandlung der Architektur und in dem bewegten Ausdruck der zwischen den Wimpergen stehenden Engel mit den Leidenswerkzeugen des Heilandes. Im Innern der Kapelle befindet sich eine gleich dem ganzen Bau von Franz Xaver Hauser im Jahre 1806 in Stein ausgeführte *Darstellung des heiligen Abendmahls* in Freiplastik. Dabei hat nach einer volkstümlichen Überlieferung der Künstler dem Judas die Züge eines ihm übelgesinnten Beamten zu geben gesucht. Der Abendmahlstisch ist zugleich Altartisch. Am 16. August 1805 schon war der Altarstein von dem Weihbischof Grafen Bissing konsekriert worden. Am Gründonnerstag wird das Allerheiligste im Ciborium, welches Christus in die Hand gegeben wird, hier reponiert. Die *Glasgemälde* der Kapelle sind wie jene der gegenüberliegenden Heiliggrabkapelle eine Stiftung des Freiherrn *v. Reinach-Werth.* Sie wurden ebenfalls von den Ge-

brüdern Helmle nach der «Großen Passion» Albrecht Dürers ausgeführt.

Vor dem Gestühl dieses Seitenschiffs sind die Gräber der Erzbischöfe *Hermann v. Vicari* und *Johann Baptist Orbin* sowie des Erzbistumsverwesers *Lothar v. Kübel.*

Zweites Fenster, gestiftet von der *Maler-* oder *Schilterzunft.* Die unteren Felder sind wieder mit Bruchstücken eines Ornamentfensters mit heraldischen Motiven ausgeflickt. Auch sind hier zwei Inschriftfragmente mit den Namen Nellinsfrond und Dieselmuot sowie dem kleinen Rest eines weiteren Wortes eingeflickt. Darüber sind links in von Reblaub und Ranken umschlungenen Vierpässen zunächst die *hl. Katharina* dargestellt, dann ein Engel mit Lilienscepter, welchem zwei Diakone mit Palme (Märtyrer), Buch und Manipel folgen. In gleicher Anordnung erscheinen rechts wieder ein Engel mit Lilienscepter und drei Bischöfe. Ganz hervorragend in der Zeichnung und Farbengebung ist der mittlere Teil. Unten eine *Kreuzigungsgruppe,* Maria zur Rechten mit dem Schwerte im Herzen, und Johannes zur Linken. Der Kopf der Jungfrau ist eine Erneuerung aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Zu Füßen des Gekreuzigten erscheint das *Malerwappen* und eine auf die Stiftung des Bergwerksfensters bezügliche Inschrift. Über seinem Haupte der Pelikan, der seine toten Jungen mit seinem Blute wieder zum Leben erweckt, ein beliebtes Sinnbild Christi. Die architektonische Umrahmung der Gruppe ist besonders anziehend. Als Abschluß derselben erblickt man einen Löwen mit offenem Rachen vor seinen Jungen stehend, was auf die Auferstehung zu deuten ist; rechts und links davon zwei Könige mit Spruchbändern, auf welchen zu lesen: «Kunig David», «Kunig Salomon». Die Gruppe der thronenden *Muttergottes*, welche mit der Rechten dem mit langem Rock bekleideten Jesuskind einen Apfel reicht und in der Linken eine Rose hält, beherrscht den oberen Teil des Mittelfeldes. Den Nimbus der Madonna umgeben sieben Tauben, die sieben Gaben des Heiligen Geistes symbolisierend. Zu beiden Seiten dieser

Darstellung zwei stehende Engel, nach der Inschrift ihrer Spruchbänder: «S. Gabriel Archangelus» und «S. Michaelis Angelus».

Die Architektur dieser beiden Fenster der älteren, östlichen gotischen Bauteile ist überaus einfach und ohne Maßwerk.

Die *Blendarkatur* dieses Joches weist eine andere Gestaltung auf als jene der Südseite aus derselben Epoche. Die Kapitäle haben noch einen ausgesprochen romanischen Charakter.

In den Arkaden stehen die **Grabdenkmäler** der verstorbenen Erzbischöfe. Die Statue des ersten Erzbischofs Dr *Bernhard Boll* (1827—1836) wurde im Jahre 1839 von Bildhauer Andreas Friedrich in Straßburg gefertigt. Sein Nachfolger *Ignatius Demeter* (1836—1842) hat nur ein einfaches Architekturmonument. (Die Ruhestätten dieser beiden Erzbischöfe befinden sich unter dem Gestühl.) Das Standbild des Erzbischofs *Hermann v. Vicari* (1842—1868), in karrarischem Marmor, ist von dem einheimischen Bildhauer Julius Seitz 1883/84 in Rom ausgeführt worden. Seiner Auffassung ist das Motto des Verstorbenen: «Deus, fortitudo mea!» zu Grunde gelegt. Das Denkmal des Weihbischofs und Erzbistumverwesers *Lothar v. Kübel* (1868 bis 1881), das den Verstorbenen in betender Haltung zeigt, ist ein Werk des Bildhauers Baumeister in Karlsruhe. Der Erzbischof *Johann Baptist Orbin* (1882—1886) ist mit dem Bischofsstabe, die Rechte zum Segen erhoben, dargestellt. Meister dieses letzteren Werkes ist Bildhauer Gustav Adolf Knittel.

Wendet man sich um, so findet man am Sockel des zweiten Mittelschiffpfeilers zweimal ein *Wappen* mit drei Schilden (der Schilter) und den Buchstaben R und O eingemeißelt. Eine Deutung dafür ist bis jetzt nicht gefunden.

Drittes Fenster, Stiftung der *Schneiderzunft*, wie die Schere im Wappen unter der Mittelfigur und in den Maßwerkzwickeln erkennen lassen. In der Mitte *Maria mit dem Jesuskinde*, links *Maria Magdalena* mit der Salbbüchse, rechts die *hl. Katharina* mit Rad und Schwert. — Im Medaillon des linken Maßwerkes ist der *Tod Marias* dargestellt in Gegenwart der Apostel, in

deren Mitte Christus die Seele Mariens auf dem linken Arm hält; im umgebenden Sechspaß *Apostel und zwei Engel* mit Weihrauchfässern. Rechts im Medaillon das *Begräbnis Marias* und in den das Medaillon umschließenden Kreisen *Engel* abwechselnd mit Leuchter und Weihrauchfaß. Oben im Medaillon die *Himmelfahrt der heiligen Jungfrau*, die umschlossen ist von der von Engeln gehaltenen Mandorla; im Sechspaß zu Maria aufblickende *Engel* mit Velen.

Die nun folgende Kapelle, **Grafenkapelle** genannt, wurde, wie schon S. 33 angegeben, im Jahre 1829 durch einen Umbau der *Ölbergkapelle* hergestellt. Damals war die Klosterkirche in Tennenbach bei Freiburg abgebrochen worden, in welcher Graf Egon I. von Freiburg, der Schwestersohn Herzog Bertholds V., Markgraf Otto von Hachberg und Markgräfin Agnes, Gemahlin Heinrichs III. von Hachberg, und deren Enkel Markgraf Otto I. von Hachberg beigesetzt waren. Auf Wunsch des Fürsten von Fürstenberg, dessen Ahnen die Grafen von Freiburg waren, wurden die Überreste in die Kapelle übergeführt. Die Grabsteine sind Nachbildungen der in Donaueschingen befindlichen Originale. Auf der Westseite steht das Epitaph der Markgräfin Agnes mit der Umschrift: «Anno Domini MCCCX. V idus aprilis obiit nobilis domina Agnes marchionissa de Hahberg filia domini Ulrici quondam comitis de Hohenberg.» Gegenüber das Epitaph des in der Schlacht bei Sempach gefallenen Markgrafen Otto: «Anno MCCCLXXXVI. VII id. iulii obiit nobilis dominus Otto marchio de Hachberg.» Im März 1832 wurde auch eine Nachbildung des Sarkophags des Grafen Egon I. von Freiburg (gest. 25. Juli 1236) hier aufgestellt, später aber wieder beseitigt.

Die *Glasgemälde* sind eine Stiftung der Gräfin *Eleonore v. Kageneck* und wurden nach Kartons des Hofmalers Wilhelm Dürr von Heinrich Helmle und Härcher 1867 ausgeführt. Das eine Gemälde stellt *Moses* vor dem brennenden Dornbusch dar, in welchem Jehova sichtbar ist. In der Höhe erscheint die heilige

Jungfrau mit dem Kinde. Auf dem andern Felde *David* mit der Harfe, das Lob Gottes singend. Auf dem Altartisch steht ein sog. *Vesperbild:* die Beweinung des Herrn durch die schmerzenreiche Mutter.

Beachtenswert ist die Abdeckung dieser Kapelle: eine Plattendecke mit frei schwebenden, maßwerkartig gebogenen Rippen und wappengeschmückten Schlußsteinen.

Viertes Fenster, über dem Seiteneingang. Es ist eine Stiftung der *Schlosser-* und *Schmiedezunft.* Das Wappen derselben befindet sich im mittleren unteren Feld und in den Zwickeln des Maßwerkes. Rechts unten im Medaillon die *Oboedientia* (Gehorsam) im Kampf gegen den Ungehorsam, links ein *Monatsbild* (Mann mit der Sense). — Im mittleren Hauptteil des Fensters ist sodann geschildert, wie der *hl. Eligius*, der Patron der Grobschmiede, Goldschmiede und Schlosser, einem störrischen Pferde das abgehauene Bein wieder ansetzt. Darüber eine *Kreuzigungsgruppe* mit der Darstellung der Dreifaltigkeit in der Form des sog. «Gnadenstuhls»: Gott Vater, oben sitzend, hält das Kreuz, an dem der Heiland hängt; am Kreuzesstamm die schwebende Taube, das Bild des Heiligen Geistes. Die linke Partie enthält die *Verkündigung* (auf einem frei schwebenden Spruchband der Engelsgruß: «Ave gratia plena dominus tecum») und die *Geburt Christi.* Die rechte Partie zeigt *Mariä Heimsuchung* und die *Flucht nach Ägypten.* — Im Maßwerk die Medaillonbilder der Apostel *Petrus* und *Paulus* sowie eines thronenden *Heiligen*, der einen Mann und eine Frau mit der Krone des ewigen Lebens schmückt.

Fünftes Fenster, nach dem unten und in den Maßwerkzwickeln angebrachten Wappen (Brezel und Weck) eine Stiftung der *Bäckerzunft.* Die unteren Felder sind ausgeflickt rechts wiederum mit der Darstellung einer *Tugend* im Kampf gegen ein Laster (Inschrift: Hirilitas — vielleicht Hilaritas), links mit einem *Monatsbild* (Schlächter, im Begriff ein Schwein zu schlachten), das mittlere mit einem ornamentalen Stück heraldischer Art. — Die übrigen Felder schildern in Medaillons Szenen aus dem Leben

und dem Martyrium der *hl. Katharina von Alexandrien*. Links unten eine infolge der starken Zerstörung schwer verständliche Darstellung mit drei Figuren — vielleicht das Verhör der Heiligen vor dem Kaiser Maxentius (306—312); dann ihre Geißelung in Anwesenheit des Kaisers; oben die Heilige vor dem vom Blitz zerschmetterten Rad, mit dem sie gemartert werden sollte. Von den Bildern in der Mitte zeigen die zwei ersten die durch Katharina unter dem Beistand des Heiligen Geistes erfolgte Widerlegung und Bekehrung der heidnischen Philosophen zu Alexandrien sowie die vom Fenster des Turmes aus, in dem sie eingekerkert ist, vollzogene Bekehrung der Gemahlin des Maxentius und ihres Begleiters Porphyrius (mit Märtyrerkronen); das obere einen Engel mit Palme (die Zeichnung hat gelitten). Das unterste Bild rechts erzählt vielleicht die Legende von der Werbung des Kaisers um Katharinas Hand (nach einer Angabe war sie Königstochter), die stattfand unter der Drohung: «wenn die Mutter die Prinzessin ihm nicht übergebe, werde er Alexandrien heimsuchen». Der «liebetrunkene Fürst» könnte links im Bilde werbend dargestellt sein. Die Drohung an die Königin wäre dann rechts drastisch durch den Soldaten angedeutet, welcher jener mit den Brandfackeln das Schloß anzuzünden droht (?). Hierauf folgt die vom Kaiser veranlaßte Enthauptung seiner Gemahlin und des Porphyrius, weil sie Fürbitte für Katharina einlegten und sich zum Christentum bekehrten. Oben wird der Leichnam der Heiligen von Engeln in den Sarkophag gelegt. — Die zwei seitlichen Medaillons des Maßwerkes veranschaulichen, wie Maria ihre Schutzbefohlenen dem göttlichen Sohn vorstellt. Das obere Medaillon zeigt Gott Vater mit der Weltkugel, der den Heiligen Geist (fliegende Taube) sendet.

Am Sockel unter der Wandarkatur dieses Joches ist die schwer zu entziffernde *Inschrift* eingemeißelt: «Hie · Lit · Fro · Anshelmine»; unter dem ersten Wort einige unbestimmbare Zeichen, vielleicht eine Jahrzahl. Daran anschließend in nachlässiger Kurrentschrift: «Meister Wernher». Vermutlich sind an dieser Stelle die Grabstätten der genannten Personen.

Sechstes Fenster, nach den Wappen (Bütte) im mittleren unteren Feld und in den Bogenzwickeln eine Stiftung der *Küferzunft;* außerdem befindet sich im rechten unteren Feld das Wappenschild der *Zimmerleute*; links unten das Wappen des bekannten Freiburger Bürgermeisters und Ritters *Johannes Schnewlin* genannt *Gresser* (gest. 1347). Auch dieses Fenster ist leider nicht mehr in seiner Ursprünglichkeit erhalten, indem die linksseitige Figur, der *hl. Laurentius* im Diakonsgewand mit Rost, vollständig, und die rechtsseitige, der *hl. Nikolaus*, teilweise übermalt wurde, während die *Madonna mit dem Kinde* in der Mitte die Kopie einer in der Schatzkammer bewahrten Originalfigur ist. — Links im Medaillon des Maßwerkes *St Petrus* auf der Cathedra mit zwei Schlüsseln, einem goldenen und einem silbernen (Löse- und Bindegewalt); rechts ein König mit Hermelin, Scepter und Muschel (St Lucius?). Im obersten Medaillon ein *Salvatorbild* mit Kelch, Kreuzesnägeln und Geißel.

Die Fensterrose der Westseite ist eine Stiftung der *Müllerzunft*, als solche erkenntlich an dem Mühlrad der Wappenschilder in den Vierpässen der Ecken. Das Medaillon in der Mitte stellt eine *Schnitterin* dar (Monatsbild). Erfreulicherweise ist die Verglasung dieser Rose besser in ihrem ursprünglichen Bestande erhalten und nicht soviel ergänzt wie die im südlichen Seitenschiff.

Das Innere des Hauptportals ist mit schönem Blendmaßwerk verkleidet. Die abschließende Galerie mit vier Fialen, von Holz, ist eine Ausführung des Franz Glänz vom Jahre 1829. Am Türpfeiler steht über einer schlanken, frei stehenden, gekehlten Säule auf einem Kapitäl mit reichem Blätterschmuck die Gestalt der *Jungfrau mit dem Kinde* in graziös eingebogener Haltung und schwungvoller Gewandung (Bild 54). Sie gehört zum Allerschönsten, was das Münster an plastischem Schmuck besitzt. Auch die zwei leuchtertragenden *Engel* rechts und links mit ihrem feinen typischen Lächeln (Bild 55) gehören zu den besten bildnerischen Leistungen. Ohne Zweifel sind diese drei Figuren das Werk eines Meisters, der dem Schöpfer der Statuen

54. Madonna
an der Innenseite des Hauptportals.

in der Vorhalle nicht nachstand. An den beiderseitigen Pfeilern am Haupteingang sieht man zwei Wappen der Müllerzunft aufgemalt.

Mittelschiff.

Das Mittelschiff ist zwischen den Pfeilerachsen durchschnittlich 11,30 *m* breit und im Obergaden 10,68 *m*; die Höhe bis zum Gewölbescheitel beträgt 27 *m*. Der *Fußboden* des Langhauses bestand früher zum großen Teil aus Grabplatten, die aber im Laufe der Zeit ausgelaufen und uneben geworden waren, weshalb im Jahre 1819 mit der Entfernung dieses Bodens begonnen und der jetzige aus roten und gelben Steinplatten hergestellt wurde. Das schöne eichene *Gestühl* stammt aus dem 18. Jahrhundert. Die 1,95 *m* starken *Bündelpfeiler*, deren Dienste durch Kehlen verbunden sind, entwickeln sich aus übereck gestellter quadratischer Basis. Die großen *Wandflächen der Obermauern*, welche wegen des Anschlusses der Dächer der sehr breiten Seitenschiffe nötig waren, aber durch Triforien hätten belebt und erleichtert werden können, wirken lastend auf die Arkatur und machen den Eindruck des Mittelschiffs nüchtern. Die Arkadenbögen, die Quergurten und Rippen der Ge-

wölbe sind wirksam profiliert. — Besonders schön ist die Plastik der *Gewölbeschlußsteine*, deren Unteransichten aufs reichste mit Köpfen und Laubwerk geschmückt sind und gewissermaßen die Sonnen am Gewölbehimmel bilden. Die Wirkung nicht nur der Schlußsteine, sondern auch der zunächst anliegenden Rippenteile ist durch Vergoldung und teilweise Bemalung erhöht. Prächtige und flüssig bewegte Formen zeigt das Laubwerk des großen Rippenkranzes im dritten Gewölbejoch mit der 1,70 *m* weiten Öffnung, die zum Aufziehen und Herablassen von Materialien dient. Durch die kleineren Durchbrechungen der Gewölbeschlußsteine und der Gewölbefelder können die Rüstseile durchgelassen werden. Am Scheitel der Quergurten des genannten dritten Joches sieht man im Vierpaß einen *Pelikan* mit den Jungen (Sinnbild Christi) und einen brüllenden *Löwen* mit Drachengetier zu seinen Füßen (ebenfalls Sinnbild Christi, des «Löwen aus dem Stamme Juda», der den Satan überwindet). Bei der Renovierung des Gewölbes im Jahre 1874 fanden sich Spuren alter Bemalung und Vergoldung, und zwar aus zwei Epochen übereinander, vor. Die eine Dekoration gehörte

55. Statue neben dem Hauptportal im Innern.

noch dem 14. Jahrhundert an. Im Jahre 1547 wurde diese übermalt; und als im 18. Jahrhundert (1793) das ganze Innere der Kirche mit einem Anstrich überzogen wurde, erfuhr auch das Gewölbe diese Behandlung. Gelegentlich der Säuberung der Wände von der grauen Tünche, im Jahre 1874, wurde die Dekoration möglichst getreu nach den Fragmenten der ursprünglichen Bemalung wiederhergestellt (von Maler Wilhelm Weber und Vergolder Joseph Reichenstein).

Auch am Ostabschluß des Schiffes, dem sog. **Triumphbogen,** traten bei der Abnahme der Tünche Spuren einer zweimaligen Bemalung zu Tage, welche beide die Krönung Mariens darstellten. Das jüngere Gemälde, vom Jahre 1547, war dem Krönungsbilde des Hochaltars nicht unähnlich. Die Reste des älteren, ins 13. Jahrhundert oder in den Anfang des 14. Jahrhunderts zu setzenden Gemäldes zeigte denselben Gegenstand in anderer Weise. Diese letztere Darstellungsweise bildete die Grundlage für die Ausführung eines neuen Gemäldes, mit der Maler Ludwig Seitz in Rom, jetzt Direktor der vatikanischen Galerien, beauftragt war. Man sieht Christus und die heilige Jungfrau auf einem Throne sitzend. Maria hat sich gegen Christus geneigt und hält die Hände über die Brust gekreuzt. Dieser setzt ihr mit der Rechten die Krone auf das Haupt, während er in der Linken ein offenes Buch mit A und Ω hält. Zwei schwebende Engel halten einen Teppich als Hintergrund. Über den Thron wölbt sich der Regenbogen. Auf dem Podium des Thrones liegen eine weiße, eine rote und eine gelbe Rose, die an den «freudenreichen», «schmerzhaften» und «glorreichen» Rosenkranz erinnern. Zu Seiten des Thrones stehen gleichsam als Zuschauer und Zeugen des himmlischen Aktes links der Diözesanpatron *St Konrad*, Bischof von Konstanz, dessen Attribut der Kelch mit einer Spinne ist, und der selige Markgraf *Bernhard von Baden*, der Landespatron, in Rüstung und Fahne; rechts die Stadtpatrone *St Lambert*, mit Stab und der Palme des Martyriums, und *St Alexander*, als römischer Krieger dargestellt mit erhobener

Siegespalme (s. auch S. 126). Zwei kniende Engel halten die Insignien der Krönung, Scepter und Weltkugel, während von den zwei unter dem Fries in den Bogenzwickeln schwebenden Engeln zur Verherrlichung des Vorganges der eine einen Kranz hält und der andere ein Rauchfaß schwingt. Die obere Inschrift ist dem Hohenlied entnommen und lautet: «Ego dilecto meo, et ad me conversio eius. Veni de Libano sponsa mea, veni, coronaberis.» («Ich gehöre meinem Geliebten, und sein Verlangen geht nach mir. Komm vom Libanon, meine Braut, komme, du wirst gekrönt werden.») Die Inschrift am unteren Bogen, aus dem Officium des Festes Mariä Himmelfahrt, lautet: «Venite exultemus Domino, iubilemus Deo salutari nostro, cuius ad aethereum virgo mater assumpta est in coelum.» («Kommt, laßt uns anbeten, jubeln Gott, unserem Heilande, dessen jungfräuliche Mutter in den Himmel aufgenommen worden ist.») Die schönen Einzelheiten des Bildes kommen bei der großen Entfernung nicht genügend zur Geltung.

Die bedauerlicherweise nicht mehr vorhandenen Glasgemälde der *Oberfenster* des Schiffes waren eine Stiftung des Freiburger Bürgermeisters *Johannes Schnewlin,* der in seinem Testament von 1347 u. a. den Erlös eines «Seelgeretts» dafür bestimmte (oben S. 24). Das Wappen des Stifters findet sich an der Konsole des Apostels Andreas im Mittelschiff und als Glasgemälde im sechsten nördlichen Seitenschiffenster.

An den Pfeilern des Mittelschiffs und der Vierung sind dreizehn **Apostelstatuen** nebst der Statue Christi angebracht. Es sind trefflich charakterisierte Gestalten, zumeist in gestikulierender Haltung und Embleme tragend. Sie werden von prächtigen Konsolen getragen und sind von fein gegliederten Baldachinen in reicher Abwechslung überragt. Einige Konsolen sind mit Wappen hervorragender alter Freiburger Patriziergeschlechter geschmückt, die vermutlich die Stifter der betreffenden Statuen waren; auch dürften sie, wie ihre Rechtsnachfolger, deren Wappen auf den Diensten der Pfeiler aufgemalt sind (Anfang des 17. Jahrhunderts),

56. Apostel Petrus im Langschiff.

ein Besitzrecht auf den dort befindlichen Platz gehabt haben. Die Apostel erscheinen alle unbeschuht, mit Tunika und Mantel bekleidet.

Petrus (Bild 56), in der Rechten einen Schlüssel haltend und mit der Linken auf das Konsolbild hinweisend. Dieses ist ein Affe, welcher zwei Junge an seiner Brust hat, von denen das eine gierig saugt, während das andere sich abwendet. Vielleicht soll damit der Widerspruch in dem gläubigen und verleugnenden Petrus versinnbildet sein, vielleicht aber auch die Anerkennung und der Widerspruch der Welt gegen die von Christus begründete Stellung des Petrus.

Gegenüber *Johannes*, mit Palme und Buch. Am Kragstein erblickt man das Adlersymbol. Die auf den Dienst gemalten Silben $\frac{\text{en}}{\text{Berg}}$ (1704) sind offenbar, mit Benutzung des darüber an der Konsole befindlichen Vogels (Falk!) zu lesen, so daß das Ganze als «Falkenberg» sich enträtseln würde und der dortige Platz dann derjenige der Krämerzunft zum Falkenberg wäre.

Paulus, mit Schwert. Die kauernde Figur des Trägers mit Judenhut soll vielleicht den Sieg des Paulus über die Anschläge der Juden darstellen.

Jakobus der Ältere, im Pilgergewand. An der Konsole das Wappen der Herren von «Sletstat», die lange Zeit das Münzmeisteramt bekleideten.

Bartholomäus, mit einem Messer, zum Hinweis auf sein Martyrium. Das Wappen an der Konsole ist das der Herren v. Geben. Darunter am Dienst aufgemalt das Wappen der Rechtsnachfolger des ersteren Geschlechtes, der von Reischach.

Jakobus der Jüngere, trägt Buch und Keule. Am Kragstein befindet sich das Wappen der

Turner, eines der bedeutendsten Geschlechter Freiburgs. Von den zwei gemalten Wappenschildern ist nur das der Zunft zum Mond bekannt.

Andreas, mit dem schrägen Kreuz. Das Wappen am Kragstein ist das des Bürgermeisters Schnewlin.

Philippus, mit Kreuz in der Hand, durch dessen Vorhalten die Götzen umstürzten. An der von Eichenlaub gebildeten Konsole das Wappen der Herren von Munzingen, mit Helmzier. Darunter ein auf den Dienst gemaltes unbekanntes Wappen mit den Buchstaben G. V.

Matthias, mit aufgeschlagenem Buch. Der an Stelle des Judas Ischariot nachgewählte Apostel erscheint in ihrer Reihe selten. Der Schild am Kragstein zeigt ein Mühlrad (Johans der Müller?).

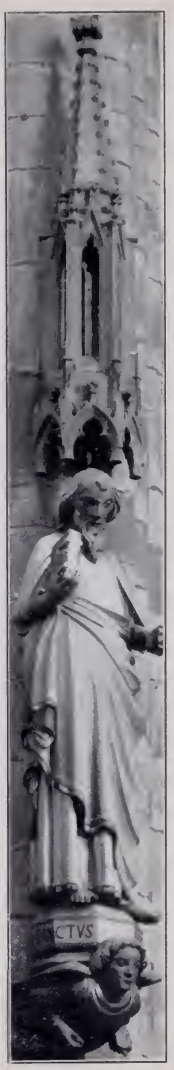
Matthäus, mit Buch. Unter seinem als Kopf mit Laubwerk gebildeten Träger ist ein gemaltes Wappen: im Schild ein Rad (von Krotzingen?).

Judas Thaddäus, mit einem Buch in der rechten und einem Stein in der linken Hand (Bild 57).

Simon, deutet mit der Rechten zum Heiland. Die Träger dieser beiden letzten Apostel sind als Engel mit Weihrauchfaß und Weihrauchschiffchen gestaltet.

Hier ist auf die Spuren der ehemaligen romanischen Triforienanlage hinzuweisen, die an der Mittelschiffwand über der Figur des Apostels Simon erkennbar sind. Man sieht noch das mit einem Rundstab profilierte erste Bogenstück der Triforienöffnung und die abgespitzte Ausladung der Sohlbank sowie des Kämpfergesimses.

An dem einen der östlichen Vierungspfeiler steht *Thomas*, mit einem Buch und die Finger



57. Apostel Judas Thaddäus.

ausstreckend, die der Ungläubige in die Wundmale des Auferstandenen legen durfte. Das Wappen mit Helmzier an dem Kragstein ist das des Ritters Küchlin (1341), was auch die noch leidlich erhaltene gotische Majuskelinschrift unter der Konsole besagt: «Her Johannes Küchlin».

Am andern Pfeiler, Thomas gegenüber, die Figur des *Heilandes* mit scheibenförmigem Kreuznimbus und Kreuzesstab, dem Apostel Thomas seine Seitenwunde weisend. Das Wappen des Trägers scheint nach der darunter zu lesenden fragmentarischen Inschrift jenes des Geschlechtes der Lulche zu sein (Johans der Lülche).

An der Wand über der Figur des hl. Bartholomäus ist die große **Orgel** angebracht, im Volksmund Schwalbennest genannt. Das Werk hat 1500 klingende Metallpfeifen, 26 Register und 2 Manuale. Die musikalische Gesamtwirkung ist verhältnismäßig glänzend, während im einzelnen infolge der zu vielen Flötenstimmen die Tongebung wenig befriedigt. Die Orgel, an Stelle einer früheren, ist teilweise ein Geschenk des zu Kiedrich im Rheingau wohnhaft gewesenen, am 5. Juni 1873 verstorbenen englischen Barons *D. F. Sutton*, dessen Andenken durch eine Inschrift verewigt ist. Das Werk selbst ist von dem Flamländer Hoekhois in Brüssel gebaut und aufgestellt worden; es wurde erstmals auf Christi Himmelfahrt 1871 gespielt. Die *Flügeltüren*, welche im Auftrag des Stifters von Maler Martin in Kiedrich gemalt wurden, zeigen, wenn geschlossen, Darstellungen von Heiligen, u. a. der hll. Katharina, Georg, Lambert, und des Erzengels Michael. Wenn geöffnet, bieten die Flügel die Darstellung der Geburt Christi mit den Hirten. Die Felder der *Brüstung* enthalten die gemalten Brustbilder von Abraham, David, Salomon und Moses. Die Dekorationsarbeiten stammen von Wilhelm Weber und Joseph Reichenstein (1874). Bemerkenswert ist auch die *Konsolfigur* unter dem Gehäuse: ein Trompeter, der beweglich ist und etwa dem Roraffen im Straßburger Münster entsprechen dürfte. Auf der Höhe sieht man eine *Madonnenstatue* älteren Charakters.

Eine alte Orgel besitzt das Münster nicht mehr. Erstmals ist im städtischen Konzeptbuche aus dem Jahre 1503 von einer solchen die Rede. Damals gaben die Münsterpfleger dem Meister Martin Grünbach in Ulm eine Orgel «mit hültzen flouten» in Auftrag, die so gut gefiel, daß der Rat den Verfertiger als Hintersassen aufnahm. Im Jahre 1544 wird nach der Hüttenrechnung wieder eine Orgel um 140 Gulden Münze bei «Meister Jergen Ebert orgelmachern von Raffenspurg» bestellt. Für das Muttergottesbild auf der Orgel wurden dem ungenannten «Bildmacher» im Jahre 1545 3 Pfund 15 Schilling bezahlt. Vermutlich ist die Statue die gleiche, die sich oben auf der jetzigen Orgel befindet. Das Werk des Georg Ebert kostete insgesamt 665 Pfund 14 Schilling 10 Pfennig oder 1065 Gulden 2 Heller 8 Pfennig. Unmittelbar vor der gegenwärtigen Orgel war ein Werk vorhanden, das nur 500 Pfeifen hatte und als dessen Erbauer ein Mitglied der Orgelbauerfamilie Silbermann galt, die im 18. Jahrhundert in Straßburg tätig war.

58. Jörg Kempf.

Die **Kanzel** wurde auf einen Ratsbeschluß vom Jahre 1559 von Meister Jörg Kempf (dem Älteren) von Rheineck aus Pfaffenweiler Kalkstein ausgeführt. Unter der Treppe hat sich der Meister selbst dargestellt, wie er, das Haupt mit dem Barett

bedeckt und die Abzeichen seiner Kunst in den Händen, zu einem geöffneten Fenster herausschaut (Bild 58). Der von einem Engelchen gehaltene Schild darüber links zeigt zwischen den Buchstaben I und K das Meisterzeichen. Die Inschrift auf der Fensterbank lautet: «Dei imm. auspicio et ingenii sui industria Georgius Kempf ex Rhinek faciebat. A. Sal. 1561» (Mit des Allerhöchsten Beistand und durch seine eigene Kunst verfertigt von Georg Kempf aus Rheineck im Jahre des Heils 1561). Die Bronzestatuetten am Pfeiler, welche die vier Evangelisten und Christus darstellen, stammen von Gürtler Wissler (1838). Das Gesimse der Treppenbrüstung ist mit einer Reihe von Engelputten geschmückt, welche Leidenswerkzeuge und Posaunen halten. Der Zugang zur Kanzeltreppe bildet eine von einem eisernen Gitter abgeschlossene Architektur. Der Schalldeckel mit der Statue des Salvator Mundi wurde laut Hüttenrechnung im Jahre 1795 von Bildhauer Franz Xaver Hauser angefertigt.

Querschiff.

Das Querschiff, aus der Vierung und den einjochigen Kreuzarmen bestehend, gehört, wie im geschichtlichen Teil gesagt ist, der frühesten Bauepoche an. An den Westwänden sieht man noch die dreiteiligen *Rundbogenarkaden* der ehemaligen Emporen über den Seitenschiffen, mit schachbrettartig ornamentierter Sohlbank. Die Arkade im südlichen Flügel, vor der sich bis zum Jahre 1873 ein hölzerner Verschlag zum Aufenthalt eines Wächters während der Nachtzeit befand, ist restauriert.

Die *Bemalung der Gewölberippen* mit fratzenartigen Gebilden und die Marmorierung ist im Jahre 1876 nach den vorgefundenen Resten erneuert worden. Über dem unteren Gesims der Vierungskuppel kamen damals unter der Tünche Spuren einer gemalten spätgotischen Maßwerkgalerie zum Vorschein.

An den Giebelwänden des Querschiffs sind im Jahre 1790 mit je drei Arkaden des früheren, von Hans Böringer im Jahre 1579

erbauten *Lettners* **Musiktribünen** errichtet worden [1]. Auf der Rückseite der Pfeiler sind kleine Engelköpfe bemerkbar, ähnlich denen an der Außenfassade der Heiliggrabkapelle, welche die Gewölberippen aufnahmen; an der nördlichen Tribüne sind auch diese selbst bis unter den Kämpfer der Pfeiler erhalten. Die ursprüngliche Anordnung der Zwickelfiguren an den Fassaden der Tribünen ist nicht mehr festzustellen. Erhalten sind noch vier Propheten, fünf Engel mit den Leidenswerkzeugen, eine Darstellung Mariä auf der Mondsichel mit dem Heiligen Geist (Taube) sowie zwei männliche Figuren, von denen die eine auf einer Tafel das Monogramm Christi trägt, die andere, mit der Tafel und der Schlange, vielleicht Gott Vater darstellt. Die schön reliefierten unteren Drittel der Säulen enthalten auf der nördlichen Seite die vier *Evangelisten* mit den Attributen und auf der südlichen die vier lateinischen *Kirchenväter* Augustinus, Hieronymus, Ambrosius und Gregorius. So zweckdienlich hier die Musiktribünen auch sein mögen, so ist doch zu bedauern, daß in der unvermeidlichen schlechten Beleuchtung die plastische Wirkung nicht zur Geltung kommt.

In den Giebel des nördlichen Querarms ist die schon 1364 erwähnte ehemalige **St Peter- und Paulskapelle** eingebaut. Sie enthält jetzt den Aufgang zur Musiktribüne. Der oblonge Raum ist mit einem Kreuzgewölbe überspannt, dessen Schlußstein ein Medaillon mit Christuskopf zeigt. An der östlichen Wand sieht man eine leider stark zerstörte, auf blauem Hintergrund gemalte *Kreuzigungsgruppe* aus dem 14. Jahrhundert. Die den thronenden Christus und Fratzenköpfe darstellenden *Glasmalereien* im Maßwerk des Fensters lassen den hohen Reiz des ursprünglichen Fensterschmuckes dieser Kapelle noch ersehen; sie brachten St Petrus (ein Teil dieser Figur befindet sich jetzt in der Schatzkammer), St Paulus, St Katharina und Maria mit dem Kind zur Darstellung.

[1] Über den ehem. Lettner vgl. *K. Schuster* in den Freiburger Münsterblättern 2. Heft.

An die Ostseite dieses Querarms legt sich die durch ein schmiedeisernes Gitter abgeschlossene, im Jahre 1881 neu in stand gesetzte ehemalige *St Annakapelle* an. Ihr Bau erfolgte zusammen mit dem neuen Chor. Sie trägt, seitdem in ihr die Reliquien des Stadtpatrons St Alexander aufbewahrt werden, den Namen **Alexanderkapelle** (auch *Alexanderchörle*). Ein reiches Sterngewölbe überdeckt den Raum. Der Boden ist mit weißen und roten Marmorplatten belegt. Die rechte Wand (ehemals Außenseite des Hahnenturms) ist durch eine schöne romanische *Blendarkatur* ausgezeichnet. Die Bemalung dieser Architektur und des Gewölbes wurde 1881 ausgeführt.

Der **Schnitzaltar** ist eine Arbeit des Bildhauers Marmon in Sigmaringen. Bei geschlossenen Flügeln sieht man die Bilder der *hll. Aloysius, Antonius, Theresia* und *Karl Borromeo.* Nach Öffnung der Flügel erblickt man im Schrein das Gehäuse mit den *Reliquien des hl. Alexander;* darüber in der Mitte den *hl. Lambert* (den zweiten Stadtpatron), links den *hl. Joachim*, rechts die Mutter *Anna.* Die Gemälde auf den Flügeln stellen dar: links die *Geburt und die Opferung Mariä*, rechts die *Anbetung der drei Könige* und den *zwölfjährigen Jesus im Tempel.* In der Höhe der *auferstandene Heiland* mit Fahne und zwei aus dem Laubwerk wachsende Engel. Die Gemälde des Altars sind Schöpfungen des Malers Gos von Regensburg.

Den Leib des hl. Alexander (eines Kriegers der Thebaischen Legion) erhielt der Kapuzinerguardian und Münsterprediger P. Raphael Schächtelin mit noch andern Reliquien, die er später den zwölf Zünften widmete, im Jahre 1650 in Rom, wohin er sich zu einem Generalkapitel seines Ordens und zur Feier des 13. Jubeljahres, das Papst Innozenz X. abhielt, begeben hatte. P. Raphaels Bruder, Stadtrat Georg Schächtelin, trug die Reliquien auf dem Rücken von Rom nach Freiburg, wo der notariell verschlossene Behälter in Anwesenheit des Münsterpfarrers Sebastian Villinger, des Fabrikverwalters und Präsentiars Theobald Bley und des Stadtschreibers Heinrich Schmidlin geöffnet wurde. Die feierliche Übertragung in das Münster fand am 21. September 1651 statt. Im Sommer 1752 erhielten die Reliquien des hl. Alexander unter Fabrikprokurator F. X. Keller durch die Klosterfrauen auf dem Graben in Freiburg ihre jetzige Fassung, zu der 20000 Granaten,

40 000 Perlen und 8 Pfund reines Gold, viele Edelsteine und Fingerringe verwendet worden sein sollen. Stadtrat Georg Schächtelin wurde zum Danke vor der Alexanderkapelle begraben.

Von höchster Schönheit und wunderbarer Stimmung ist das *die heilige Sippe darstellende* **Fenster** der Kapelle. Vor einer Rampe sitzen *Maria mit dem unbekleideten Jesuskinde*, daneben die *Mutter Anna*, dem zu ihr strebenden Kinde einen Apfel reichend; zur Seite Marias Schwestern, nämlich rechts *Maria Cleophae* mit ihren vier im Spiele begriffenen Kindern (Jakobus d. J., Joseph Justus, Simon und Judas Thaddäus); links *Maria Salome* mit ihren Kindern (Jakobus d. Ä. und Johannes dem Evangelisten). Hinter der Treppenbrüstung stehen vier männliche, nur bis zur Brust sichtbare Figuren, über deren Häuptern verschlungene Spruchbänder angebracht sind. Die Gestalt über Maria ist ihr Gemahl, der *hl. Joseph*. Die Inschrift seines Schriftbandes lautet: «Sedes tua deus in saeculum saeculi. ps 44.» Die weiteren drei Figuren sind die drei von der Legende genannten Gemahle Annas, und zwar links *Salomas* — Inschrift: «egredietur virga de radice iesse»; über St Anna *Joachim* — Inschrift: «et flos de radice eius ascendet. esaie 11» —; rechts *Kleophas* — Inschrift: «sedes super domum david. ps. 2». Schöne Ornamente von verschiedener Zeichnung schließen die Felder nach oben ab. Bemerkenswert ist die eigenartige technische Behandlung dieses Glasgemäldes. Sämtliche Figuren sind auf weißes Glas mit Schwarzlotmodellierung gemalt. Die Haare und Nimben, auf welchen die Namen der Heiligen stehen, sind in Silbergelb hergestellt. Blaues damasziertes Hüttenglas bildet den Hintergrund der obersten Felder. Nur einige Teile des Fensters bestehen aus buntem Glase. Merkwürdig ist auch die farbige Behandlung des Bodens im Gemälde, der sich aus grünlichen und rötlichen, teilweise gemusterten Marmorfliesen zusammensetzt. Die dekorativen Einzelheiten und das Beiwerk, wie z. B. ein im Vordergrunde des Bodens liegendes Buch, eine Ananas und eine Rose, sind mit großer Naturtreue in miniaturartiger Feinheit

59. Vom Dreikönigenaltar.

und Zierlichkeit, wiedergegeben. Die Inschrift am Fuße des Fensters lautet: «Got dem Almächtigen, der Jungfrau Maria und der heiligen Muoter sant Anne zu lob haben die gewercken Sant Annen gruob im Todnau dieses venster machen lossen im jor 1515.» (St Anna ist die Patronin der Bergwerkarbeiter.)

Der Urheber dieser vortrefflichen Schöpfung ist HANS BALDUNG. Nach der Münsterrechnung vom Jahre 1515 wurden ihm «für die Visierung (Entwurf) zu dem St Annafenster und für das Malen der Zunftschilde 13 Schilling» gezahlt.

Der über der Kapelle liegende, von der Musiktribüne aus zugängliche gewölbte Raum birgt die *musikalische Bibliothek* und einen *Altar*.

Der höchst malerische Winkel unter der Musiktribüne beim *Alexanderchörle* zeigt ein später eingebrochenes gotisches *Fenster* mit Glasgemälden, zwei kleinen frühgotischen Figuren: die Apostel *Thomas* und *Matthias;* unter denselben befindet sich zweimal das Wappen der Stifterfamilie (v. Endingen).

Von der Kapelle wegtretend erblickt man links neben dem Emporenpfeiler einen *kreuztragenden Christus* (Kreuzschlepper); darüber an der Wand ein modernes *Missionskreuz,* welches eine Nachbildung des am Hochaltar der Pfarrkirche zu Kaysersberg im Elsaß befindlichen Kruzifixes ist.

In der Leibung des *Eingangs zum Chorumgang,* unter dem nördlichen Hahnenturm, dessen Untergeschoß vor dem Durchbruch die St Magdalenenkapelle bildete, ist rechts folgende *Inschrift* eingehauen: † ANO · DNI · M̊ · CC̊C · XX̊ · VII̊ · V̊ · YD' · NOVEB^{I}S · ANIVERSARIV · E · H · DE · GISINGE · CAPELLANI · ALTARIS · SCE · MARIE · MAGDALENE †. («Im Jahre des Herrn 1327. Den 9. November ist das Anniversar des H. von Geisingen, Kaplans des Altars der hl. Maria Magdalena.»)

Neben dem Durchgang der **Dreikönigenaltar.** Das Hauptbildwerk schildert die *Anbetung der Könige* (Bild 59). Als Meister nennt sich JOHANNES WYDYZ unter Beifügung der Jahrzahl 1505. Der Altar hatte ursprünglich bemalte Flügel, die jetzt in der Domkustodie verwahrt sind. Sie zeigen die Bilder der *hll. Pantaleon* und *Heinrich* auf der Vorderseite, *St Petrus* und *St Paulus* auf der Rückseite. Die ersteren Heiligen sind die Schutzpatrone Basels; es befand sich nämlich früher der Altar in der den heiligen drei Königen geweihten, im Jahre 1840

abgebrochenen Kapelle des Basler Hofes (jetziges Bezirksamt). Im Jahre 1823 hatte Joseph Dominik Glänz dem Altar verschiedene Teile zugefügt, ihn unter anderem auch mit einem Aufsatz und einem neuen Antependium versehen, welches von Apostelstatuetten geziert ist, die jenen Peter Vischers am Sebaldusgrab in Nürnberg nachgebildet sind. Die Figuren des Aufsatzes: *Ecce homo*, *Maria* und *Johannes*, sind dagegen alt. Johannes hält in der Rechten ein Buch mit der Inschrift: «Hoc feciptit Ioa: Henricus Burgknecht Friburg: Brisg: Anno Dñi 1600.» Die steinerne Mensa ist spätgotischen Ursprungs.

Der **St Annaaltar** gegenüber, am andern Vierungspfeiler, ist an diesen Standort aus der St Annakapelle (jetzt Alexanderkapelle) verbracht worden. Der figurale Schmuck, dessen Schöpfer nicht sicher bekannt ist, zeigt im Schrein eine Darstellung der *heiligen Sippe* (Bild 60). Die Mittelgruppe: *Anna* und *Maria* mit dem Kinde, ist aus einem Stück gearbeitet. Links der *hl. Joseph* als bejahrter Mann, rechts *Joachim*, der Gemahl Annas, mit feinen Gesichtszügen und stark bewegtem Barthaar. In diesen Skulpturen, mit ihren energischen Gewandmotiven, spricht sich schon der realistische Zug der Renaissance aus. Ihre ganze Ausführung verrät große technische Fertigkeit. Für die Datierung des Werkes und die Persönlichkeit des Künstlers gibt der Altar der Locherer-Kapelle des Chorumgangs einen gewissen Anhalt. Zwischen beiden Werken besteht nämlich so charakteristische technische Verwandtschaft, daß man den St Annaaltar auch auf Meister Sixt von Staufen zurückzuführen geneigt ist (S. 201). Der Aufsatz mit den Statuetten des *hl. Laurentius* und *Johannes des Täufers* zu beiden Seiten eines *Ecce homo-Bildes* ist nebst dem größten Teil der architektonischen Umrahmung und dem mit Apostelfigürchen gezierten Antependium, gleich den neueren Teilen des Dreikönigenaltars, von Glänz im Jahre 1821 hergestellt worden. Die verdeckte steinerne Mensa auch dieses Altars stammt aus spätgotischer Zeit.

Der Bilderfries am Kämpfer des romanischen Portals, das unter dem südlichen Hahnenturm nach dem Chorumgang führt (ehe-

60. Vom St Annaaltar.

mals Eingang zu der das Untergeschoß des Turmes einnehmenden Nikolauskapelle), zeigt eine Reihe merkwürdiger Darstellungen [1].

[1] Vgl. dazu *Fr. Panzer* in den Freib. Münsterblättern 3. Heft.

61. Skulptur am Eingang zur ehem. Nikolauskapelle.

An der rechten Wandung am *Kapitäl* der Säule eine durch Krone als König bezeichnete Gestalt, die in einem mit zwei Greifen bespannten kahnartigen Korbe steckt; er hält ihnen zwei Stangen mit Lockspeise, hasenartigen Tierchen, vor, um sie zur Auffahrt anzuspornen. (Bild 61.) Es ist *Alexanders des Großen Greifenfahrt*, eine im Mittelalter öfters künstlerisch behandelte Sage. Man erblickt darin ein Sinnbild törichter Hoffart. Das Mittelalter hat mit besonderer Vorliebe hervorragende Gestalten des Altertums, nicht im Lichte der historischen Erkenntnis, sondern nach den Vorstellungen der Volksphantasie behandelt. Die Alexandersage ist durch den spätgriechischen Roman des Pseudo-Kallisthenes in Europa verbreitet und dann dichterisch verarbeitet worden (Alexanderlied). Am *Fries* zuvorderst ein Löwe mit rückwärts gewendetem Kopf, auf dessen Rücken eine menschliche, ihm den Rachen aufreißende Gestalt sitzt. In diesem Löwenbändiger, neben dem ein Widderkopf erscheint, ist *David* zu erkennen: eine biblische, im Mittelalter ebenfalls beliebte Darstellung. David bezeichnet Christus, der Löwe die Verfolger der Kirche: also ein Vorbild des Sieges Christi über diese Verfolger. Weiter zurück die Darstellung des *Wolfsunterrichtes*, der man ein in der bildenden Kunst des Mittelalters auch nicht selten begegnet (Bild 63). Auf einem Faltstuhle sitzt ein Mönch mit Rute, der mit der Linken einem aufrecht vor ihm sitzenden Wolf das Buch vorhält. Der Wolf, auch mit dem Mönchskleid angetan, ist bei Erlernung des ABC nicht sehr aufmerksam, denn er schielt nach dem hinter ihm stehenden Widder. Bei der folgenden Gruppe ist das Buch verschwunden, der Wolf hat sich umgewendet und den Widder

bereits ergriffen, nicht ohne von dem Mönch, gegen den er sich zurückwendet, mit der Rute und verweisender Gebärde gestraft zu werden. Diese Darstellung mag diejenigen bezeichnen, welche den christlichen Unterricht hören, aber ihre bösen Gewohnheiten nicht lassen wollen.

Der *Fries an der linken Wandung* (Bild 64) veranschaulicht nach innen zwei sich bekämpfende geflügelte, mit Schwert und Rundschild ausgerüstete *Kentauren,* zwischen welchen zwei verschlungene, blütentragende Pflanzen emporwachsen; eine dem Kreise der antiken Vorstellungen entlehnte Szene. In diesen Kentauren kann man eine allegorische Vertretung des bösen Prinzips erblicken, worauf schon gewisse Bibelstellen hinweisen. Weiter findet man auf diesem Fries eine mit langem Leibrock bekleidete und mit Schild und Schwert bewaffnete Gestalt im Kampf gegen einen Greifen: ebenfalls eine im Mittelalter nicht selten in der Kunst verwendete Szene, womit in allegorischer Weise der Kampf gegen den bösen Feind gezeigt werden sollte. Derartige Szenen mochten die Gläubigen auch an die Gefahren erinnern, von denen sie in der Welt bedroht sind. Die seltsamste Darstellung erscheint am äußeren *Kapitäl.* Wir sehen da eine *Sirenenfamilie* (Bild 62). Das langhaarige Sirenenweib, in sitzender Stellung mit zwei aufwärts gerichteten Fischschwänzen, umfaßt sein an der Brust liegendes, gleichfalls fischgeschwänztes Kind mit den Armen. Das Kind hält in der linken Hand einen großen aufwärtsstrebenden Vogel, dessen Bedeutung noch nicht hinreichend erforscht ist. Der Gruppe naht von links eine ebenfalls langhaarige und mit einem Fischschwanz zwischen

62. Skulptur am Eingang zur ehem. Nikolauskapelle.

63. Fries am Eingang zur ehem. Nikolauskapelle.

den Füßen bedachte, mit einem Strick gegürtete männliche Gestalt, welche die rechte Hand gegen den Vogel emporhebt. Die Sirenen, dem Kreise mythologischer Vorstellungen entnommen, werden als ein Sinnbild der Lockungen zur Sünde ausgelegt. Ihr süßer Gesang ist ebenso sprichwörtlich geworden wie ihre Gefährlichkeit.

Die *Inschrift* in der Leibung dieses Portals lautet: † ANO · DNI · M · CCC · XXX · VI · I · DIE · SCI · GEORII · ϴ · K. DCS · WALK. CAPLLAN' · ALTARIS · SCI · NYCOLAI. («Im Jahre des Herrn 1336, am Tage des hl. Georg, starb K. Walk, Kaplan des Altars des hl. Nikolaus.»)

Das über dem Portal sich öffnende *gekuppelte Fenster* beleuchtet das zweite Stockwerk des Hahnenturms.

Unter der Empore dieses Kreuzarms befindet sich der reizend gestaltete **Zugang zur Sakristei.** Auf zierlichen, laubwerkgeschmückten Konsolen der reich gegliederten Türumrahmung stehen einerseits *St Katharina* mit Schwert und Rad, anderseits *St Stephanus* mit Buch und Stein in den Händen. Im Türsturz ist zwischen prächtigem, stark unterarbeitetem Blattwerk in Halbfiguren ein Priester, den Kelch haltend, begleitet von zwei Engeln, dargestellt. An der Türe befindet sich ein metallener, schön stilisierter romanischer *Löwenkopf*.

Über dem Sakristeieingang hängt ein von dem Präsentiar *Johann Friedrich Jäger* (gest. 1699) gestiftetes Gemälde: *Christus*

64. Fries am Eingang zur ehem. Nikolauskapelle.

am Kreuz, Stadt und Festung Freiburg im Hintergrund. Unten Bild und Wappen des Stifters.

Das sich an der Giebelwand nebenan öffnende gotische *Fenster* enthält gute Glasmalereien aus neuerer Zeit. Sie sind eine Stiftung der in Freiburg wohnhaften englischen Familie *Bradley Roberts* von 1883. Die Figuren stellen dar: *St Thomas*, Erzbischof von Canterbury (gest. 1170), mit Palme und Schwert, das in seinem Kopfe steckt, und *St Georg*, der in England als Landespatron besonders verehrte Heilige in Rüstung mit Banner und dem Lindwurm zu Füßen. Den flotten Karton entwarf der in München verstorbene Professor W. Dürr, während die Ausführung ein Werk der Freiburger Firma Helmle und Merzweiler ist. In der Leibung der Fensternische sind noch Farbreste von spätgotischen Ornamenten und zu beiden Seiten des Fensters solche von figürlichen Darstellungen wahrzunehmen. Am Nimbus der einen Figur ist «S. Vicentius» zu lesen.

Die Glasgemälde der **Radfenster** in den Giebeln der Querarme stammen aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Jene der *Nordseite* bestehen aus sechs farbenprächtigen Medaillons, welche auf blauem Grunde die *Werke der leiblichen Barmherzigkeit* veranschaulichen. In den Zwickeln befinden sich reizvolle *Engelköpfe*. Die Gemälde des *südlichen* Radfensters stellen *Christus auf dem Throne* mit dem A und Ω, einen *Bischof* und zwei

Könige sitzend dar. Die Zwickel dieses Fensters zeigen nur noch teilweise farbige Verglasung. Die *unteren Langfenster* der Giebelwände waren früher auch mit Glasmalereien geschmückt. Teile davon dürften im ersten Fenster des südlichen Seitenschiffs erhalten sein (s. S. 100).

Der Chorbogen wird während der Fastenzeit durch ein sog. *Fastentuch* abgeschlossen, das alsdann von oben herab den ganzen Raum einnimmt bis zur Höhe des ehemaligen Lettners. Es wurde 1612 von Franz Arparel unter Beihilfe von Daniel Hochmann und Johann Deckh gemalt. Das mittlere Hauptbild stellt *Christus am Kreuze* mit Maria, Johannes und Magdalena dar; schwebende Engel fangen das Blut der Wunden in Kelchen auf. Es wird umrahmt von fünfundzwanzig kleinen Darstellungen aus der Leidensgeschichte.

Der Chor.

Man steigt über fünf Stufen durch eine eiserne Schranke in den Chor empor. Er ist eine langgestreckte, luftige, großräumige Anlage und empfängt sein Licht durch elf vierteilige, mit Zwischensturz versehene große Fenster. Der an die Vierung anschließende Teil gehört noch der romanischen Zeit an. Die bogentragenden polygonen Pfeiler sind mit starken, durch Hohlkehlen miteinander verbundenen Rundstäben besetzt. Die Gliederung der Arkadenbögen schneidet ohne besondere Betonung eines Kämpfers in jene der Pfeiler ein. Überspannt wird der Raum von einem tonnenartigen Netzgewölbe. An letzterem erscheint die Jahreszahl 1510 mit einem jedenfalls später unkorrekt wiedergegebenen Meisterzeichen, sowie das Jahr der Restaurierung des Gewölbes, 1792. Die Gewölberippen gehen von den Pfeilerdiensten und einzelnen Stützpunkten der Wand aus, um sich rautenförmig über den ganzen Raum hin zu verweben. Die geschnitzten hölzernen Abdeckungen der eingefügten drei *Schlußringe* zeigen in erhabener Arbeit *die Jungfrau mit dem Kinde* in halber Figur (Bild 49), sodann einen *Engel mit dem Wappenschild der Stadt* (Bild 65) und das *Österreichische Wappen*. Die Nordseite

ist auch hier einfacher durchgebildet als die Südseite. Ihre Fenster haben nur abgeschrägte Leibungen, während die der Südseite und der drei Seiten des Chorschlusses in Hohlkehlen Säulchen mit konsolenartigen Kapitälen zur Aufnahme von Figuren enthalten. Die *steinernen Wände zwischen den Arkaden*, welche die Freiräumigkeit des Chores und den Blick in den malerischen Kapellenkranz beeinträchtigen, wurden erst 1795 durch die Gebrüder Joseph und Michael Schwanter eingesetzt. Früher waren zwischen den Pfeilern nur niedere Maßwerkgalerien eingespannt, wie solche hinter Schränken in der ersten Arkade auf der Nordseite und hinter dem Hochalter noch erhalten sind.

Der bewegliche, hauptsächlich für Pfarrfunktionen bestimmte sog. **Kreuzaltar** am Eingang des Chors wurde 1839 von Franz Glänz hergestellt.

Der *Kronleuchter* über demselben, mit vierundzwanzig Kerzenträgern und jetzt auch für elektrisches Licht eingerichtet, ist aus Messing von Gürtler Joseph Erggelet im Jahre 1870 ausgeführt.

65. Abschlußdeckel am Chorgewölbe.

Die zunächst liegenden, noch der romanischen Periode angehörenden Chorwände enthalten rechts und links die *Zugänge zu den Hahnentürmen*. Der größere Pfeilervorsprung rechts ist durch die dort hinaufführende Wendeltreppe bedingt. Aus der hohen Lage der Türschwellen ist zu ersehen, daß der Boden des romanischen Chores um ein gutes Stück höher lag als der jetzige (S. 6).

Die zur linken Hand zwischen Säulen der Arkatur eingelassenen zwei **Grabplatten** sind diejenigen des 1350 verstorbenen Grafen *Konrad II* von Freiburg mit seinem Wappen und dem seiner ersten Frau, Katharina von Lothringen, und jene seiner

1331 verstorbenen Schwiegertochter *Anna von Hachberg-Sausenberg*, mit ihrem und ihres Mannes, des Grafen Friedrich von Freiburg, Wappen. Die Grabsteine stammen aus der Kirche des ehemaligen, 1794 aufgehobenen hiesigen Predigerklosters, von wo sie samt den Gebeinen der Genannten am 12. Oktober 1802 an ihre jetzige Stelle verbracht wurden. Die lateinischen Inschriften lauten zu deutsch: «Im Jahre des Herrn 1350, den 10. Juli, starb der erlauchte Graf Konrad, Herr zu Freiburg und Landgraf des Breisgaus»; und: «Im Jahre des Herrn 1331, am letzten Februar, starb Frau Gräfin Anna von Freiburg, Landgräfin im Breisgau.» Unterhalb dieser Grabsteine liest man die Nachricht von der Überführung.

An der gegenüberliegenden Wand ist das über 10 *m* hohe **Grabmal des Generals v. Rodt**, ein barockes Skulpturwerk von realistischen Formen mit vielfacher Verwendung allegorischer Ausdruckmittel, aber von etwas sentimentaler Auffassung, wie sie eben jener Zeit eigentümlich war. Auf einem hohen Unterbau ruht ein zum Teil von einer Draperie bedeckter Sarkophag; darauf befindet sich die bildnerische Hauptgruppe, nämlich in der Mitte die von Schmerz erfüllte Kriegsgöttin, links daneben ein von einem Putten gehaltenes Wappen, rechts eine in Trauer versunkene weibliche Gestalt. Kriegsattribute und Trophäen begleiten diese eigenartige Gruppe. Hinter derselben erhebt sich über dem Sarkophag ein Obelisk mit dem Medaillonbildnis des Generals und vier Familienwappen; über dem Bildnis ein in die Trompete stoßender Genius, der den Ruhm des Verstorbenen verkündet. Ein Helm bekrönt den Aufbau. Unter dem Sarkophag schaut der Tod in Skelettgestalt hervor mit ungespanntem Bogen und zerbrochenem Pfeil. Auf dem frei herabhangenden Löwenfell ist eine Inschrift angebracht, welche zu deutsch lautet: «Dem frommen Gedächtnis des besten Vaters, Franz Christoph Joseph Freiherrn v. Rodt, der großen Königin von Ungarn und Böhmen Maria Theresia Befehlshaber über die Artillerie und das Fußvolk des schwäbischen Kreises, welchen

nach vierundfünfzigjährigen den Erzherzögen Leopold, Joseph und Karl in Treue und mit kriegerischer Tapferkeit geleisteten Diensten das Geschick am 23. März 1743 im Alter von 73 Jahren dahingerafft hat, setzten seine vier überlebenden Söhne dieses Denkmal.» Der Schöpfer des Werkes ist Christian Wenzinger.

Christian Wenzinger, geb. 1710 zu Ehrenstetten bei Freiburg, besuchte die Akademie in Paris, wo er dreimal durch Preise ausgezeichnet wurde, und arbeitete längere Zeit in Rom. Etwa ums Jahr 1749 kehrte er zurück und ist bald darauf in Freiburg ansässig. Seine Hauptwerke schuf er in St Gallen, wo er das Schiff der Kathedrale mit Skulpturen, Malereien und Stuckarbeiten geschmückt hat. Auch Freiburg und Umgegend hat eine Reihe von Werken seiner Hand aufzuweisen. Das Münster selbst besitzt von ihm das eben besprochene Denkmal und den Taufstein (s. S. 172). Das Schloß in Ebnet bei Freiburg sowie das prächtige Portal des jetzigen Hauptsteueramtsgebäudes in der Salzstraße rühren von ihm her. Ferner baute er sich dem Münster gegenüber an der Südostecke des Münsterplatzes ein eigenes Heim, das Haus «zum schönen Eck», das jetzt im Besitz der Stadt ist. Von seinen vortrefflichen kleinen Heiligenfiguren haben sich einige an Häuserfassaden der Stadt erhalten. Wenzinger ist einer der nicht seltenen universalen Meister des Rokoko, indem er als Architekt, Plastiker und Maler gleichzeitig tätig war. Er genoß einen hohen Ruf; die Stadt ernannte ihn zum Ehrenbürger und Ehrenmitglied des Rates. Am 1. Juli 1797 starb er. Die Stadt Freiburg bedachte er in seinem Testament mit 70 000 ℳ, einer Summe, die zum größten Teil den Bau des allgemeinen Krankenhauses ermöglichte.

Die **Chororgel** hat 32 klingende Register, ihre Disposition enthält die ausgesuchtesten Stimmen einer neuzeitlichen Orgel. Im Jahre 1881 aufgestellt, gehört sie zu den besten Werken der Firma Walker, in Ludwigsburg aus deren guter Zeit, wenn auch die Tonentfaltung durch die Einzwängung in die Architektur etwas gehemmt ist.

Die **Chorstühle** sind eine Arbeit der Bildhauer Glänz aus dem Jahre 1828. Die Figuren der *vier Kirchenlehrer* unter Baldachinen, vor den steinernen Pfeilern, von Freiherrn *v. Reinach-Werth* gestiftet, wurden von Bildhauer Xaver Hauser gefertigt.

An den oberen Enden der vorderen Chorstühle sind die *Evangelistensymbole* angebracht.

Zu beiden Seiten der Ausgänge in den Chorumgang stehen in Nischen die reliefierten **Gedenkplatten der Herzöge von Zähringen,** gleichfalls Arbeiten des genannten Bildhauers, mit lateinischen Inschriften und Wappen, deren Angaben vielfach unrichtig sind. Auf der Südseite links *Berthold III.* Er hält in der rechten Hand eine Rolle, auf der ein Teil des Bildes der von ihm mitgegründeten Stadt sichtbar ist. Unten als Wappen der Zähringer ein Löwe(!). Die Inschrift besagt: «Berthold III., Sohn Bertholds II., Herzogs von Zähringen, Gründer dieser Stadt um 1118 [richtig 1120], führte die Herrschaft von 1111 bis 1123 [richtig 1122].» Rechts *Berthold IV.,* das Reichsbanner (mit dem Doppeladler!) tragend. Die Sockelinschrift lautet zu deutsch: «Berthold IV., Sohn des Herzogs Konrad von Zähringen, Rektors von Burgund, vollendete diese Stadt mit dem Münster (?) und starb am 8. September 1186.» — Auf der Nordseite kniet rechts, gegenüber seinem Bruder, Herzog *Konrad.* Er erhebt die gefalteten Hände zu dem Bilde der im Gewölke schwebenden Jungfrau mit dem Kinde. Die Unterschrift lautet: «Konrad, Herzog von Zähringen, Bruder Bertholds III., fing diese Kirche an zu bauen samt dem Turm im Jahre des Herrn 1123 (?), und nachdem er dieselbe beinahe vollendet hatte, starb er am 31. Mai 1152 [richtig: am 8. Januar].» — Links, ebenfalls seinem Bruder gegenüber, Herzog *Rudolf,* geharnischt und im bischöflichen Ornate. Zur Seite auf einem Tischchen ein Kissen, worauf das Haupt des hl. Lambert mit einem Palmzweig liegt. Die Unterschrift besagt: «Rudolf, Sohn Konrads, des Bruders Bertholds IV. [richtig: III.], Bischof von Lüttich, brachte das Haupt des hl. Lambert nach Freiburg und starb am 5. August 1191.»

Das ein Stück der Hirnschale des hl. *Lambert* (gest. ca 705) enthaltende *Reliquiar,* im unteren Teil des Hochaltars bewahrt, ist eine in Silber getriebene Büste, ein prächtiges Werk der Silberschmiedekunst (Bild 66). Sie ruht auf einem von Statuetten gezierten silbernen Untersatz, an dem folgende,

teilweise zerstörte Inschrift zu lesen ist: «Als man zalt 1468 jar ist dis werch getr (getrieben.) . . . jungkher hans ulrich meyer, nics [Nikolaus] clewin von vogsperg und micheln mittag der zyt uns . . . lieben frowen pfleger und hans heininger.» Die Reliquien wurde erstmals an Ostern 1514 in feierlicher Prozession um das Münster getragen.

An den zum *Oberchor* führenden fünf Stufen stehen beiderseits auf Löwen ruhende sog. *Sanktus-Leuchter* von Messing, aus dem Jahre 1680.

Der vierundzwanzigarmige, auch für elektrisches Licht eingerichtete *Kronleuchter* mit zwölf die Apostel darstellenden Figuren und der Madonna mit Kind (doppelt) ist ein prächtiges kunstgewerbliches Stück aus dem gleichen Jahre.

66. St Lambert-Reliquiar.

Links, neben dem Hochaltar, steht der **Stuhl des Erzbischofs** mit reich gearbeiteter Rückwand gefertigt von Franz Glänz im Jahre 1848, eine für jene Zeit hervorragende Leistung. In den unteren Figuren sind die vier *Kardinaltugenden:* Mäßigkeit, Gerechtigkeit, Klugheit und Starkmut, in den oberen *Glaube, Hoffnung und Liebe* personifiziert. Seitlich davon sieht man *St Petrus* und *St Paulus* und ganz oben den *Guten Hirten.*

Gegenüber, auf der rechten Seite, befindet sich der aus gelblichem Sandstein filigranartig ausgeführte **Baldachin** mit den

Stühlen für die amtierenden Geistlichen, eine späte gotische Arbeit, vielleicht von Jörg Kempf. Die Rückwand zwischen den schön gegliederten Säulen ist mit einem das *Opfer Abrahams* darstellenden, aus dem 17. Jahrhundert stammenden *Gobelin* verkleidet (s. S. 170).

Zu beachten ist auch nebenan ein zur Abgabe der Glockenzeichen bei der Wandlung bestimmtes *Glockenrad.*

Die Fenster des Hochchors. Die obere Felderreihe der elf vierteiligen, durch einen Quersturz unterbrochenen Fenster ist mit alten *Glasmalereien* geschmückt, welche im großen und ganzen verhältnismäßig gut erhalten sind. Wiederherstellungsarbeiten, die im Laufe der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts vorgenommen wurden, beschränkten sich im wesentlichen auf die nötige Umbleiung. Im Jahre 1877 war die frühere blanke Flächenverglasung der nicht gemalten Teile durch Butzenscheiben ersetzt worden. Die Glasgemälde gehören der letzten Zeit der Spätgotik und der Frühzeit der Renaissance an, was in dem ausgeprägten Realismus einzelner Figuren, in der starken Modellierung und besonders in der Ornamentik hervortritt.

In der Frührenaissance-Epoche füllte man gewöhnlich nur einen Teil der Fenster mit Glasmalereien, während der Rest farblos verglast wurde. Die Geschmacksrichtung der Zeit hatte an lichtreichen Räumen ihre Freude, sie verlangte neben belebender, farbenprächtiger Dekoration auch ausgiebige Beleuchtung. An Stelle ausführlicher zyklischer Szenerien treten mit Vorliebe Einzeldarstellungen, deren Inhalt der Donator bestimmte.

Die sechsunddreißig, durchschnittlich 1,60 *m* hohen Einzelgestalten, welche sich von blau und rot gemustertem Grund abheben, stellen meistens Heilige dar, welche als Schutzpatrone der Stifter aufzufassen sind, zu denen Kaiser Maximilian und einige Glieder seiner Sipp- und Magschaft gehören. Mit Ausnahme des zweiten und dritten Fensters der Nordseite, wo über den Figuren ornamentale Friese mit Fruchtschnüren und Köpfen angeordnet

sind, ist über jeder Gestalt, zumeist auf weißem Glas, der Name zu lesen. Auch die Wappen der Stifter, teilweise ausgezeichnete heraldische Arbeiten, sind jeweils angebracht. Der Bilderschmuck ist hervorragend durch flotte Zeichnung und großen koloristischen Reiz, ebenso wie durch bewunderungswürdige dekorative Wirkung. Vielleicht hat Hans Baldung Anteil an den Vorlagen für die ausübenden Glasmaler gehabt. Die Namen dieser sind bekannt. Am vierten Fenster der Nordseite findet sich über dem Quersturz folgende Inschrift: «Anno domini 1512 uf corporis Christi [10. Juni] do ward disse venster, alle hat gemacht meister Hans von Ropstein der glaser.» Auf einem andern Fenster steht zu lesen: «Dise venster wurden angefangen uf unser frowen tag im august A. 1511 und sind vollendet alle die oben in dis kor uf Mariä Lichtmeß A. 1513. Gott si lob. Dise arbeit ist angefangen und ufgemacht durch meister Hansen von Ropstein und Jakob Wechtlin und Diedrich Fladenbacher glaser.» An einem dritten Fenster heißt es: «St. Wolfgang an. Dom. 1510 uf ostern [31. März] do ward dis venster ufgericht.» Bei der Figur des Bischofs St Ulrich im Fenster der rechten Schrägseite befinden sich am Saum der Kasel sowie am Manipel weitere Inschriften; auf letzterem ist zu lesen: «Jakob Wechtlin» (ein Mitglied der bekannten Malerfamilie Wechtlin). Die Glasgemälde mit Ausnahme der Medaillons des ersten und letzten Fensters sind hiernach kurz nach Vollendung des Chors und noch vor seiner Einweihung eingesetzt worden.

Die Reihe der Darstellungen, auf der Nordseite angefangen, ist folgende:

Erstes Fenster. Es entbehrt einer programmäßigen Ausstattung. In der oberen Hälfte sieht man fünf Medaillonbilder altertümlichen Charakters: *Moses, Jakob, Salomon, Roboam, Joram;* in der unteren Hälfte ein Fragment, darstellend *Christus am Kreuz*, mit zwei kleinen Wappen, Maria, Johannes und Elisabeth. Es ist zu bedauern, daß diese kleinen Scheiben, die einst anderswo prangten, so hoch eingesetzt sind.

Zweites Fenster. Man erblickt hier *St Andreas*, die *schmerzhafte Mutter*, Christus als *Ecce homo* und *Johannes den Evangelisten*; in der unteren Hälfte vier in Medaillons gefaßte *Wappen*.

Drittes Fenster. *St Nikolaus*, mit Broten; *St Ulrich*, mit Fisch; *St Sebastian*; Kaiser *Heinrich II.*, mit Scepter und Kirchenmodell (Bamberger Dom). Unten vier *Wappen*.

Viertes Fenster. *St Bruno*, Abt, Stifter des Kartäuserordens; *St Margareta*; *St Wilhelm* als Ritter; *St Maximilian*, Bischof von Lorch. Unten vier *Wappen* der Rapoltsteinschen Familie mit Helmzieren. Am ersten befindet sich oben rechts eine Muschel mit gekreuzten Pilgerstäben und am vierten ein Rad. Die Inschrift über der Fensterbank lautet: «Bruno H. zu Rapoltstein zu Hohenack und Gerolzeck [am Wasichen], Margred geborene Grefin von Zweibrücken, Wilhelm zu Rapoltstein, Landvogt im Elsaß 1512, Smaßmann [Maximilian] zu Rapoltstein, Hohenack und Gerolzeck.»

Die Glasgemälde der Fenster des dreiseitigen Chorabschlusses sind nach den Wappen und Inschriften Stiftungen des *Kaisers Maximilian*, der enge Beziehungen zu Freiburg hatte. Auch weist eine Aufzeichnung in der Hüttenrechnung vom Jahre 1512 darauf hin, nach welcher dem Glaser der Rest von 190 Gulden ausbezahlt wird «für des kaisers drei fenster zu machen». Ferner erwähnt H. Schreiber eine Aufzeichnung des Rechnungsführers des Kaisers vom Jahre 1511, ohne Tag und Ort, welche lautet: «Noch für ein fenster in unserer frauen kirchen, so ihnen ihre majestät aus gnaden bewilligt hat, über die 100 gulden werth's scheiben, so ihnen ihre majestät verordnet hat, noch baar 100 gulden.»

Fünftes Fenster. *St Leo*, Papst; *St Andreas*; *Karl I.* der Große, mit Krone, Schwert und Reichsbanner; *St Hugo*, Bischof, mit einem Schwan als Attribut. Unten das mit der Krone bedeckte, von der Kette des Ordens vom Goldenen Vließ umgebene, mehrfach geteilte *spanisch-kastilische Wappen-*

schild, welches die Wahlreiche und Erblande bezeichnet, die zur Zeit Karls V. unter habsburgischem Scepter vereinigt waren. Die Unterschrift heißt: «Karolus [späterer Kaiser Karl V.] dei gratia Kastilie Leonis atque Granade rex archidux Austrie.»

Sechstes Fenster (das mittlere). Es sind dargestellt die Heiligen *Gebhard*, Bischof von Konstanz; *Thomas*, Erzbischof von Canterbury, mit in seinem Kopf steckendem Schwert; *Georg* und *Hubert*. Das mit der Kaiserkrone bedeckte, ebenfalls von der Kette des Ordens vom Goldenen Vließ umgebene große *Hauptwappen* zeigt den Doppeladler (Reichsadler) mit Nimben. Das Hauptwappen wird von vier weiteren Wappen begleitet: rechts oben das von Österreich und unten das von Flandern; links oben das von Alt-Burgund, darunter das von Tirol. Die Unterschrift lautet: «Maximilianus dei gratia Romanorum imperator 1512.»

Siebtes Fenster. Es zeigt folgende Heilige: *Walburgis; Leopold*, Markgraf von Österreich und Patron dieses Landes, in Rüstung mit einem Kirchenmodell (als Stifter von Klosterneuburg); zu dessen Füßen das Wappen des Herzogtums Niederösterreich (im Schild fünf Lerchen); den Apostel *Jakobus* den Älteren und wiederum *Ulrich* mit dem Fisch. Das mit dem Herzogshut bedeckte viergeteilte *burgundische Wappen* enthält den Bindenschild von Oberösterreich, den Schild von Neu-Burgund, Alt-Burgund und Flandern; als Herzschild das Wappen von Kastilien und den österreichischen Bindenschild. Um das Wappen ist wiederum die Kette des Goldenen Vließes gelegt. Umschrift: «Ferdinandus [späterer Kaiser Ferdinand I.] dei gratia archidux Austrie dux Burgundie comes Tyrolis et Flandriae.»

Achtes Fenster. Die Heiligen *Maria Magdalena*, *Johannes*, *Christoph* und der Apostel *Jakobus*. Darunter vier *Wappen*. Die Unterschrift lautet: «Sigmund von Valckenstein und Christof von Valckenstein und Ursula von Embs sin ehlich gemahl, denen Gott gnad.»

Neuntes Fenster. Die *Muttergottes mit dem Kinde,* dem die heiligen drei Könige huldigen. Darunter die *Wappen* der Familie *Blumneck,* mit einem Fisch und einem Falken an der rechten oberen Ecke als Zeichen der Zugehörigkeit zur Rittergesellschaft vom Fisch und Falken (St Georgenschild) im Hegau. Unterschrift: «Dietrich, Caspar, Bastian, Rudolf, Mattis, Claus, Melchior Balthasar, Michel, Hans, Jörg, Vitt, all von Blumneck.»

Zehntes Fenster. *St Magnus,* Bischof; *St Ursula; St Dorothea,* mit Palmzweig und einem geflochtenen Körbchen mit Blumen; *St Ludwig,* König von Frankreich. Im unteren Teil vier *Wappen.* Unterschrift: «Mang Stainer, Ursula Wittegin von Ulm uxor doctoris, Frena filia, Heinii filii Ludwig Kile Anno domini 1512.»

Elftes Fenster (letztes). Es enthält, wie das gegenüberliegende, Medaillons mit Darstellungen von vier *Propheten* sowie *Petrus* und *Paulus,* deren große Entfernung leider den Genuß beeinträchtigt. Im Maßwerk sind einige Flickscheiben alter Herkunft eingesetzt.

DER HOCHALTAR.

Eine der vornehmsten Zierden des Münsters ist der Hochaltar[1]. Der steinerne Unterbau, die Mensa, datiert aus dem Jahre 1511; seine Weihe erfolgte im Jahre 1513 gleichzeitig mit dem des neuen Chores im Auftrag des Bischofs Hugo von Konstanz durch den Weihbischof und Generalvikar Balthasar Merklin, Bischof von Troja i. p. i., zu Ehren der heiligsten Dreifaltigkeit, der seligsten Jungfrau, der heiligen drei Könige, der unschuldigen Kindlein und aller Apostel. Der Schrein mit den Gemälden kam erst 1516 zur Vollendung. Die *älteste Gestalt* des Altars sieht man auf dem Schiebdeckel über dem Porträt des Michael Küblin (gest. 1600) in der Universitätskapelle des Chorumgangs. Im Jahre 1827, anläßlich der Konsekrationsfeier des ersten Erzbischofs Bernhard Boll, hatte man, um mehr Raum für den Ober-

[1] Vgl. Dr *Fritz Baumgarten,* Der Freiburger Hochaltar, Straßburg 1904.

67. Mittelbild des Hochaltars.

chor zu gewinnen, den Altar abgebrochen und etwa $2^1/_2$ *m* weiter nach Osten gerückt. Die damals schon geplante Veränderung des

Altars durch einen *Aufbau* kam erst in den Jahren 1830—1833 durch die so vielfach für das Münster tätigen Bildhauer Gläntz zur Ausführung. Sie haben ihre Bildnisse seitlich am Aufbau angebracht. Die über dem Schrein befindlichen Figuren der *hll. Laurentius, Stephanus* und *Konrad* gehören älterer Zeit an und sollen von der ehemaligen St Nikolauskirche herrühren. Mit dem Aufbau erweiterte man gleichzeitig den Altartisch, indem man beiderseits ein erhebliches Stück ansetzte und das Ganze mit einer Holzverschalung umgab. Durch diese Umwandlung sind nun zwei vergitterte Fensterchen an den Schmalseiten des steinernen Tisches und eine neben dem Fensterchen auf der rechten Seite angebrachte Konsole für die Meßkännchen, mit einem Schriftband, das die Jahreszahl 1511 enthält, verdeckt. Die *Altarplatte* bildet, wie schon früher bemerkt, der Sarkophagdeckel, auf welchem einst die Statue Bertholds V. lag, die nachher in der Arkatur des südlichen Seitenschiffs aufgestellt wurde.

Was den Hochaltar ganz besonders auszeichnet und gefeiert macht, sind seine **Gemälde,** welche die Vorder- und die Rückseite schmücken. Mit ihrer Herstellung war Hans Baldung genannt Grien beauftragt. Er schuf sie mit einer Reihe von Gehilfen in den Jahren 1512—1516.

Hans Baldungs Familie stammte aus Schwäbisch-Gmünd, daher er sich auch gern Gamundanus, d. i. von Gmünd, nannte. Er selbst war indessen zu Weihersheim bei Straßburg geboren, wohin sein Vater vermutlich verzogen war. Sein Geburtsjahr ist nicht mit Sicherheit festzusetzen; es fällt in die Zeit von 1475 bis 1480. Auch über seinen Lebensgang ist nichts Gesichertes überliefert. Dürer und Grünewald, möglicherweise auch Schongauer, scheinen ihn künstlerisch beeinflußt zu haben. Vermutlich hat er in des ersteren Werkstatt gestanden; jedenfalls war er aber innig mit ihm befreundet. Denn als Dürer starb, wurde ihm eine Locke des Haupthaares abgeschnitten und an Baldung übersandt, der sie wie eine Reliquie bis zu seinem eigenen Tode in Ehren hielt. Im Jahre 1510 vermählte sich Baldung mit der Schwester eines Kanonikus von Jung-Sankt-Peter in Straßburg, Margarete Herlin. Gegen Ende 1512 scheint er seinen Aufenthalt in Freiburg genommen zu haben. Im Jahre 1517 kehrte er nach Straßburg zurück,

wo er bischöflicher Hofmaler wurde und kurze Zeit vor seinem Tode das Amt eines Ratsherrn bekleidete. Er starb im Jahre 1545.

Baldung war ein rastlos tätiger Künstler, der für Fürsten und vornehme Private, für Kirchen und Klöster zu arbeiten hatte. Zahlreich sind u. a. des Meisters Holzschnitte, von denen die drastischen Totentanzbilder und die Hexenszenen bekannt sind. Die Karlsruher Galerie bewahrt sein Skizzenbuch. In seinem künstlerischen Schaffen bekundet Baldung ungewöhnlichen Reichtum der Phantasie, hervorragende Gestaltungskraft, poesievolle Auffassung und nicht zuletzt einen hoch entwickelten Farbensinn.

Von des Künstlers Hand stammen auch die noch zu besprechenden Flügelbilder des Altars für die Schnewlin-Kapelle im Chorumgang. Ferner hatte er nach Ausweis der Rechnungen, wie schon erwähnt, die Schilde an den Zunftkerzen zu malen und den «Herrgott» auf dem Gottesacker anzustreichen. Endlich fertigte er die Visierung zum Fenster in der St Anna-(Alexander-)Kapelle (1515), wovon wir schon bei Beschreibung dieser Kapelle sprachen, und vermutlich auch zu einigen Glasgemälden der Chorkapellen. In der städtischen Gemäldesammlung befindet sich sodann von seiner Hand ein aus dem Kloster Lichtental stammendes kleines Bild des Schmerzensmannes. Das Hauptwerk seines Lebens aber sind die herrlichen Tafelgemälde für den Freiburger Hochaltar. In der Münsterrechnung erscheint der Name des Malers erstmals am 14. Januar 1513, und die Einträge endigen 1552 mit dem Tode seiner Frau. Baldung ließ nämlich im Jahre 1517 den Rest seines Guthabens mit dritthalbhundert Gulden dem Münsterbau zugute kommen und behielt nur sich und seiner Frau alljährlich eine Rente von 25 Gulden vor mit der Bestimmung, daß mit dem Tode des einen Eheteils noch die Hälfte der Rente ausgezahlt werden sollte.

Die Gemälde unseres Hochaltars, die durch ein glückliches Geschick alle unversehrt erhalten geblieben sind, zeigen den Meister auf dem Höhepunkt seines künstlerischen Vermögens.

Der Mittelpunkt der ganzen Komposition bildet die *Krönung Mariä* (Bild 67). Die Jungfrau, mit gelockten, über die Schultern lang herabwallenden Haaren, die Hände abwärts gefaltet, schwebt im Himmelsgewölk. Zu ihrer Linken sitzt Gott Vater. Sein von reichem Haupt- und Barthaar umrahmtes Haupt trägt eine Krone, die Linke hält das Scepter. Zur rechten Seite Gott Sohn, um dessen Krone sich ein Dornengeflecht schlingt. In der gläsernen

68. Apostel vom Hochaltar.

Weltkugel, die er auf seinem Schoße hält, spiegelt sich das Bild der Jungfrau. Sein Gewand ist so drapiert, daß Brust, Hände und Füße mit den Wundmalen sichtbar sind. Beide, Gott Vater und Christus, senken mit ausgestreckter Hand eine Krone herab auf das Haupt der Himmelskönigin. Über Maria schwebt in der Glorie der Heilige Geist in Gestalt der Taube. Singende und auf den verschiedensten Instrumenten musizierende Engelknäbchen, lauter Figuren von köstlicher Naivität und Ursprünglichkeit, umgeben in allen möglichen heitern Stellungen und Bewegungen die ganze Gruppe. Einige von ihnen verstecken sich unter Marias Mantel.

Die geschnitzte *Umrahmung* des nahezu quadratischen Bildes ist in hohem Grade reizvoll durch die in das Rankenwerk eingefügten zierlichen Engelfigürchen.

Die *Flügel* enthalten die *Bildnisse der Apostel*, von denen einige durch ihre Attribute bezeichnet sind; voran die Apostelfürsten, rechts Petrus, links Paulus, in ehrfurchtgebietender Haltung (Bild 68). Die lebensvollen Köpfe all dieser ernsten, naturwüchsigen Gestalten erwecken den Eindruck, als wären sie Porträte von Zeitgenossen

des Malers. Ihre Nimben erscheinen als flimmerndes gelbes Licht, das sich wirksam vom blauen Grunde abhebt.

Sind die Flügel geschlossen, was in der Advents- und Weihnachtszeit der Fall ist, so hat man den Anblick von vier Bildern aus der Kindheitsgeschichte Jesu. Dieselben übertreffen in ihrer Anmut und in der Größe der Auffassung und Empfindung das innere Hauptbild.

Die Reihe beginnt mit der Darstellung der *Verkündigung*. Die Jungfrau kniet in ruhiger Ergebenheit, etwas nach dem erscheinenden Engel geneigt und auf dessen Worte horchend, am Betstuhl. Hinter ihr der Engel Gabriel mit großen Flügeln und flatterndem Lockenhaar, ein Scepter in der Linken und mit der Rechten nach oben deutend. Von einem hochgelegenen Fenster des hallenartigen Raumes dringen Lichtstrahlen herab, in deren Glanz der Heilige Geist in Gestalt der Taube schwebt.

69. Vom Hochaltar.

Merkwürdigerweise sieht man auch das Christuskind mit dem Kreuz auf der Schulter vor dem Fenster schwebend. Auf einem Tisch im Hintergrund stehen einige Gefäße, ein Topf mit Mai-

blumen und ein brennendes Licht, welches andeuten will, daß der Vorgang zur Nachtzeit spielt.

Es folgt *Mariä Heimsuchung.* Maria und ihre Base Elisabeth begegnen sich in schöner Gebirgslandschaft und reichen sich zur Begrüßung die Hände: Maria, eine innig zarte Erscheinung, Elisabeth, eine würdevolle Matrone von mildem Gesichtsausdruck. Zu Füßen bemerkt man Kohl fressende Kaninchen, die Sinnbilder der Fruchtbarkeit (?).

Christi Geburt, ein Bild, das vor allem durch die Darstellung des Helldunkels sich als ein ganz hervorragendes Beleuchtungsstück erweist. Die Jungfrau kniet andächtig vor dem in Windeln liegenden nackten Kinde, das holdselig seine Händchen nach

70. Predella des Hochaltars.

der Mutter ausstreckt. Eine Gruppe nackter, geflügelter Kinderengel verherrlichen und umjubeln das Christkind. Hinter Maria steht Joseph, auf einen Stock gestützt, um das Kind über den Rücken der Mutter zu betrachten. Im Hintergrund sieht man einen Ochsen, ohne die übliche Begleitung des Esels. Das (nach der Legende) vom Kinde ausgehende, die ganze Szene magisch beleuchtende Licht bestrahlt glänzend das Antlitz der Mutter und des hl. Joseph. Über der Hütte schimmert schwach der Stern der Weisen. Ganz oben ist klein dargestellt, in einem Nimbus, die Taube des Heiligen Geistes.

Die *Flucht nach Ägypten,* eine in der Erfindung und Farbengebung ausgezeichnete Leistung (Bild 69). Maria, auf dem Lasttier reitend, hält in der Linken das Kind und mit der Rechten

71. Mittelbild der Rückseite des Hochaltars.

die Zügel des Tieres. Nebenher schreitet der hl. Joseph. Seine Linke hält den Rosenkranz. Die Gestalt erinnert an Dürers hl. Joseph bei Behandlung desselben Gegenstandes. Die heilige Fa-

milie zieht eben an einem Palmbaum vorbei, auf dessen Zweigen in allerliebster Weise einige Engelchen herumklettern. Durch ihr Gewicht beugt sich der Baum nieder und bildet über der reisenden Familie eine Art Triumphbogen. Ein Engel hat sich auf das Lasttier herabgelassen, um dem Jesuskinde Früchte anzubieten: ein Motiv voll rührender Naivität. Am Boden sprossen Gräser und Blumen und bewegt sich allerlei kleines Getier, dabei auch ein Distelfink. Das Ganze ist eine friedlich-idyllische Szene voll Anmut und großem Liebreiz. Es ist deshalb nicht zu verwundern, daß gerade dieses Bild einmal die Beutelust der Franzosen erregt hat. Jm Jahre 1796 nahmen sie dasselbe aus dem Schrein heraus und verbrachten es nach Kolmar, von wo es später nach vielfältigen, dringenden Bitten im Jahre 1808 wieder an seine alte Stelle zurückkam.

Die *Predella* (Bild 70) zeigt in erhabener Arbeit eine dreiteilig angeordnete *Anbetung der heiligen drei Könige,* für welche der Künstler viel von Dürerschen Holzschnitten und Kupfern entlehnte. Das Bildwerk ist vermutlich nachträglich an diese Stelle gekommen. Die Zwickel der Ausladungen zu beiden Seiten der Predella sind mit Engeln ausgefüllt, welche links das vorderösterreichische und rechts das Freiburger Wappen halten.

Das auf Kupferblech gemalte Brustbild der *Muttergottes mit Kind* an der *Tabernakeltüre* hat den Charakter einer sehr frühen Zeit.

An Ostern und am Fronleichnamstag erscheint der Hochaltar durch den wertvollen *Silberschatz* in prunkvoller Ausstattung. Diese Altarstücke gehörten früher der von den Jesuiten errichteten Marianischen Bürgerkongregation, von welcher sie im Jahre 1784 unter Fabrikprokurator Weiß für das Münster angekauft wurden.

Die Rückseite des Hochaltars, die indes am besten vom Chorumgang aus betrachtet wird, zeigt als Hauptbild eine figurenreiche *Kreuzigung* (Bild 71). Leider ist das Kolorit dieses Gemäldes schon stark verblaßt. Christus, mit dornengekröntem Haupte, hängt an einem naturalistisch gebildeten Kreuzesstamm. Zu Seiten die an die Kreuze mit Stricken gebundenen Schächer. Während

der zur Rechten ruhig und voll Vertrauen zu dem Erlöser hinüberblickt, windet sich der gottlose zur Linken in seinem Schmerze. Unter dem Kreuze Christi steht einerseits die schmerzerfüllte Mutter. Sie wird gestützt von dem hinter ihr erscheinenden Johannes, der zu seinem Herrn aufblickt. Maria Magdalena umfaßt den Stamm des Kreuzes und schaut voll Jammer ebenfalls zu dem Gekreuzigten empor. Auch andere Frauen stehen trauernd unter dem Kreuze. Im Vordergrund links ein Mann mit Essigeimer und Ysopstengel. Daneben, an den Kreuzesstamm des einen Schächers angelehnt und auf seine Hellebarde gestützt, in grünem Gewand, ein bärtiger Mann, der mit ernster Miene zu dem Betrachter des Bildes herausschaut, offenbar das Porträt eines damaligen Patriziers. Hinter ihm erscheint eine jugendliche Gestalt mit rotem Barett, in welchem wohl der Maler selbst zu erblicken ist. Vor ihm ein Knäblein, das ein Täfelchen mit dem Monogramm Hans Baldungs in den Händen trägt. Weiter zurück ein von einem Turbanträger geführter Schimmel. Der Titulus zu Häupten des Gekreuzigten ist in hebräischer, griechischer und lateinischer Sprache geschrieben.

72. Vom Hochaltar.

In den unbeweglichen *Seitenteilen* sieht man links (Bild 72) zunächst den *hl. Hieronymus*, Patron der Universität, in Kardinalstracht, mit seinem Attribut, dem Löwen, der an ihm emporspringt und dem er mit einer langen Nadel einen Dorn aus der Vordertatze zieht. Dahinter, ganz weiß gekleidet, der *hl. Johannes der Täufer*, mit lockigem Haupt- und Barthaar, ein Lamm auf den Armen tragend. Rechts erscheinen der frühere Stadtpatron, *St Georg*, als Ritter zu Fuß, in Mailänder Rüstung, auf dem Drachen stehend, mit rotem Banner, das auf weißem Felde ein rotes Kreuz enthält; und *St Laurentius*, im Gewande eines Diakons, zu seinen Füßen der Rost.

73. Rückseitiges Predellabild des Hochaltars.

Auf der *Predella* (Bild 73) sehen wir die Porträtbildnisse der damaligen *Münsterpfleger*, vier ausgezeichnete, höchst individuell aufgefaßte Charaktere. Sie wenden sich in andächtiger Haltung zu der von lichtem Gewölk umgebenen Muttergottes, welche das Kind auf dem Arme trägt; die darunter befindliche Inschrift mit der Jahreszahl 1516 besagt: «Sebastiano de Blumnegg Patricio, Egidio Has, Udalrico Wirtner, Plebeis Magistratibus, Nicolao Schefer, edis sacre Thesaurariis, hoc opus factum. Ann. sal. MDXVI.» («Als der edle Sebastian von Blumneck, Ägidius Has und Ulrich Wirtner, Räte der Stadt, sowie Nikolaus Schefer Pfleger und Schatzmeister des Münsters waren, wurde dieses Werk gemacht.») Der Zwickel der linken Auskragung ist mit Wolken gefüllt, aus welchen reizvolle Engelchen hervorschauen.

In den rechten Zwickel ist ein Täfelchen gemalt, worauf in lateinischer Sprache zu lesen ist, daß Hans Baldung mit dem Beinamen Grien aus Gmünd mit Gottes Hilfe und seiner Kunst das Werk zu schaffen bemüht war («Ioannes Baldung cog. Grien Gamundanus Deo et Virtute auspicibus faciebat»).

Vom Hochchor führen beiderseits Ausgänge über drei Stufen hinab in den Chorumgang.

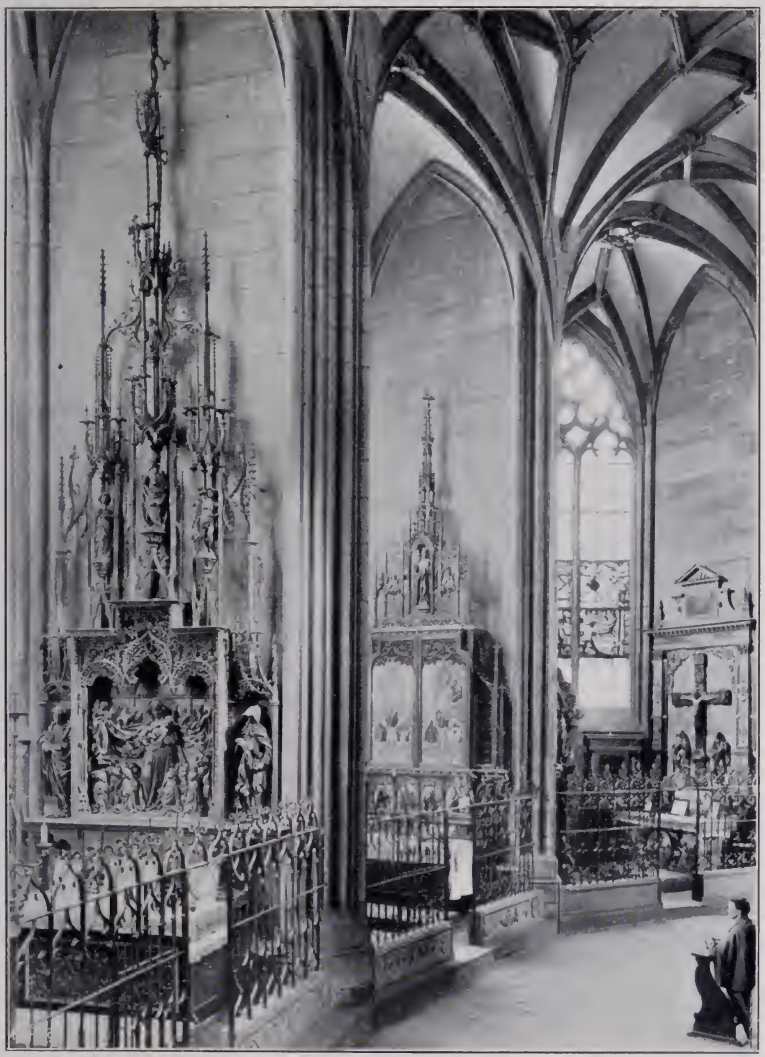
Chorumgang und Kapellenkranz.

Um den Hochchor des Münsters legt sich ein breiter Umgang und daran anschließend ein reicher Kranz von prächtigen, lichten Kapellen. Der Bau der Kapellen sowohl als auch deren künstlerische Ausstattung, welche schon völlig den Geist der Renaissance zur Schau trägt, sind auf eine Zeit eifriger Pflege der Kunst und des Kunsthandwerks zurückzuführen und entstanden zumeist durch fromme Stiftungen einzelner Bürger- und Patrizierfamilien, welche sich so ein dauerndes Ehrendenkmal gesetzt haben. Ihnen und ihren Angehörigen wurden die Kapellen und der Umgang als *Begräbnisstätte* eingeräumt. Während der hohe Chor mit drei Seiten des Sechseckes abschließt, ist der Umgang um das Chorhaupt von sechs Seiten des regulären Zwölfecks begrenzt, was durch die Anlage von je zwei Kapellen auf einer Seite des Chorhauptes bedingt ist. Auf die Eigentümlichkeit der Kapellendisposition wurde schon S. 27 aufmerksam gemacht. Die durch diese Anlage des Umgangs um den Chorabschluß entstehenden unregelmäßigen Deckenfelder sowie die zwei zunächst dem südlichen Hahnenturm gelegenen Felder sind mit schönen Netzgewölben versehen; die übrigen mit einfachen Kreuzgewölben. Die radialen wie die parallelen Kapellen sind in vier Seiten des Sechseckes gebildet, in der Weise, daß zwei Seiten in einem stumpfen Winkel nach außen treten. Alle sind mit Sterngewölben überspannt. Die Zwischenwände werden durch die Strebepfeiler gebildet. Die zweigeteilten, hohen, spitzbogigen Fenster, aus

denen Glasgemälde uns entgegenstrahlen, enthalten im Bogenfeld schönes, in mannigfaltigen Fischblasenmustern abwechselndes Maßwerk. Die Schlußsteine der Gewölbe haben bald runde Form, bald die des Dreipasses und sind zum Teil mit Wappenschildern der Stifter und anderem, vielfach auf die Stifter bezüglichem Bildwerk verziert. Die Bemalung und Vergoldung der Schlußsteine wurde im Jahre 1866 gelegentlich der Entfernung der Tünche an den Hausteinen erneuert. Die Stifterwappen finden wir auch an den Altären, an den Sockelsteinen, an den Abschlußgittern, an den Fenstern und auf den Grabplatten. Hier sind indes die Wappen ebenso wie die Inschriften großenteils so stark ausgetreten, daß sie nicht mehr zu erkennen sind. Die Kapellen, deren Weite zwischen 4,75 und 5,30 *m* variiert, machen in ihren edeln, schlanken Verhältnissen einen vornehmen architektonischen Eindruck und üben mit ihrer künstlerischen Ausstattung, insbesondere den Glasmalereien, einen malerischen, bestrickenden Reiz aus.

Leider kann man sich der Pracht und Schönheit der Kapellen nicht mehr in ungetrübtem Genuß erfreuen, da manches Stück ihrer Ausstattung im Lauf der Jahrhunderte zu seinem Nachteil verändert worden oder ganz verschwunden ist.

Die noch erhaltenen alten **Glasmalereien** der Kapellen, großenteils in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden, bilden eine außerordentliche und seltene Illustration der Geschichte des Kunstgewerbes. Diese Werke der Glasmalerei unterscheiden sich von den früheren, wie sie in den Seitenschiffen erhalten sind, hinsichtlich der Darstellungsweise dadurch, daß die bloß flache «Teppichmalerei» verlassen und die Komposition eine freiere ist. Die Sujets füllen in kecker und frischer Weise, unbekümmert um die Pfosten, die gesamte Fensterbreite. Das Ganze ist mit perspektivischer Wirkung, oft in Verbindung mit landschaftlichem Hintergrund, ausgeführt und von säulengetragenen Bogen umrahmt, die mit allerlei Figuren, Engelknaben in munterem Spiel, Wappen u. dgl., geziert sind. Der



74. Blick in den Kapellenkranz.

Grund ist zumeist bunter Damast. Diese Glasgemälde zeigen, abgesehen davon, daß der Inhalt der Darstellungen den Anforderungen der Stifter entsprechend reicher ist, im wesentlichen die gleiche technische Behandlung wie die des Hochchors. Über ihre Verfertiger ist uns nichts Bestimmtes bekannt. Sie dürften aber aus der gleichen Werkstatt hervorgegangen sein wie jene, und man hat wohl die Entwürfe verschiedenen Künstlern zuzuschreiben. Vermutlich ist auch Hans Baldung an einigen beteiligt.

Leider ging in jener Epoche des beginnenden Umschwungs die solide Technik der Glasmalerei des Mittelalters immer mehr verloren, und damit wurde auch die Dauerhaftigkeit dieser hervorragenden Erzeugnisse christlicher Kunsttätigkeit in Frage gestellt. Während die Glasgemälde im Langhaus, aus frühgotischer und zum kleinen Teil aus romanischer Zeit stammend, heute noch, von geringen Ausnahmen abgesehen, ihren ganzen Farbenreiz und ihre Zeichnung bewahrt haben, sind die Fenster dieser späteren Zeit vielfach stark beschädigt und lassen kaum mehr ihre frühere Schönheit erkennen. Da nur größere Glasstücke verwendet wurden, so konnten wegen der Gefahr des Zerspringens diese nicht so starker Erhitzung im Brennofen ausgesetzt werden als kleinere Stücke. Das Schwarzlot der Zeichnung hat sich infolgedessen durch den Einfluß des Wetters zersetzt und haftet nicht mehr fest auf dem Glase.

Man hat im Verlauf der siebziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts versucht, die zerstörten Glasgemälde zu *restaurieren*, d. h. man hat nach vorheriger Abnahme einer Zeichnung vom Original das noch Vorhandene vollständig heruntergewaschen und das alte Glas neu bemalt. Der künstlerische Eindruck der auf solche Weise, zwar in wohlgemeinter Absicht, aber mit ungenügendem Verständnis vorgenommenen Erneuerungsarbeiten entspricht nicht dem der ursprünglichen Gemälde. Glücklicher und sachgemäßer ist das Verfahren, welches man später bei einigen andern Gemälden eingehalten hat. Hier wurden gute *neue Nachbildungen* der Originale geschaffen, während man diese selbst in der Schatzkammer niederlegte, um sie vor weiterer Zerstörung zu schützen. In einigen Fenstern sind alte

Gemälde noch *unberührt* erhalten; in einigen befinden sich ganz *neue selbständige Gemälde.*

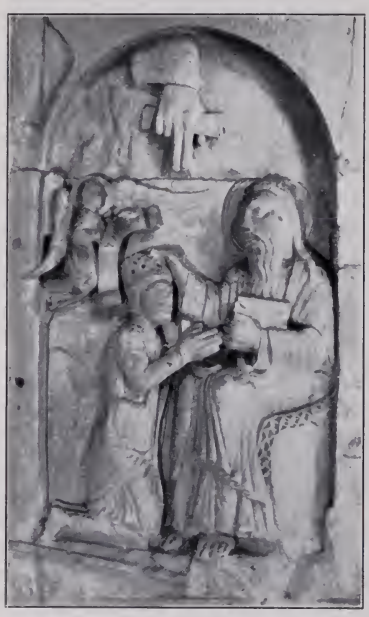
Von den **Altären** und **Epitaphien** *der älteren Zeit* erweisen sich einzelne als ganz ausgezeichnete Werke, wenn sie auch ihr ursprüngliches Aussehen nicht immer gewahrt haben. Leider sind manche derartigen Denkmäler, darunter solche, mit welchen sich Erinnerungen an geschichtliche Persönlichkeiten verknüpften, einst kurzerhand beseitigt worden. Während zuerst die gotischen Werke dem Zeitgeiste der späteren Renaissance weichen mußten, fielen die aus letzterer Zeit dem Stilpurismus zu Anfang des 19. Jahrhunderts und später noch zum Opfer. Bei den *neueren Altären* tritt das Bestreben hervor, an mittelalterliche Vorbilder sich anzulehnen; doch erscheinen sie hinsichtlich des Materials sowohl als auch in den Einzelheiten und in der Fassung nicht immer gelungen. Sie vermögen uns daher für den Verlust einer Reihe interessanter alter Altäre nicht zu entschädigen.

Von den **Beichtstühlen** haben nur wenige Anspruch auf besondere Erwähnung. Als recht tüchtige Rokoko-Arbeiten stellen sich die in der sechsten, siebten, achten und neunten Kapelle dar, welche einst in dem früheren Kapuzinerkloster gestanden haben. Die die Kapellen gegen den Umgang abschließenden **Sockelsteine** sind fast sämtlich mit flott gezeichneten Renaissance-Ornamenten in erhabener Arbeit verziert (vgl. Bild 22, 39 u. 88); die darauf ruhenden eisernen **Gitter** sind ebenfalls beachtenswerte Arbeiten des Freiburger Kunstgewerbes [1].

Wir beginnen die Betrachtung zunächst ganz vorn im *südlichen Teil,* im ersten Hahnenturmgeschoß, der zwei Stufen tiefer als der Chorumgang liegenden ehemaligen **St Nikolauskapelle** (vgl. S. 7). Der durch schöne Wandgliederung ausgezeichnete,

[1] Auf den daran hangenden Täfelchen steht der Name des Geistlichen, der in der betreffenden Kapelle Altardienst hat und Beicht hört. R. D. = Reverendus Dominus.

leider nur spärlich erhellte Raum ist von einem Kreuzrippengewölbe überdeckt. Die dreiteilige romanische Blendarkatur der Südwand (jene der Nordwand ist zur Zeit durch Schränke verdeckt) zeigt hübsche Kapitäle und schön ornamentierten Kämpferfries. Über den Arkaden der Südwand öffnete sich früher ein Fenster, das ins Freie ging und dessen Außenarchitektur jetzt noch in der angrenzenden Sakristei sichtbar ist. Die halbrunde Nische rechts an der Ostwand war für die Meßkännchen bestimmt. Der nach Vollendung des neuen Chores im Jahre 1512 eingebrochene östliche *Durchgang* zeigt wirksame spätgotische Gliederung. Im romanischen Teil seiner Leibung befindet sich links eine höchst bemerkenswerte, wohl dem Ausgang des 12. Jahrhunderts entstammende, im Rundbogen geschlossene *Steinskulptur* von schöner Auffassung. Sie stellt im Hochrelief die *Krönung Davids durch Samuel* dar (Bild 75): Der jugendliche David, mit der Hirtentasche, kniet andächtig vor dem auf dem Throne sitzenden Samuel, der einen Nimbus um das Haupt hat; Samuel setzt eben mit der Rechten die Krone auf das Haupt Davids. Über David schwebt ein Engel mit Spruchband, dessen Inschrift jedoch nicht mehr zu lesen ist. Oben sieht man die symbolische Darstellung Gottes in Gestalt einer Hand mit einem Kreuze. Nach der Behandlung und Auffassung ist dieses Bildwerk jenen des



75. Krönung Davids durch Samuel. Relief in der ehem. Nikolauskapelle.

äußeren Portals dieses Raumes gleichzeitig. — Die *Wendeltreppe* rechter Hand führt zur Orgelempore. Beachtung verdienen auch

76. Relief außen an der Sakristeitüre.

die zwei *Schränke* von schöner Zeichnung und Ausführung, von welchen der zur linken Seite die Jahrzahl 1672 mit dem Münsterkreuz trägt.

Daneben die *Türe der Sakristei.* Von inniger Auffassung ist das über dem Sturz derselben in einer Nische angebrachte, ungünstig beleuchtete Steinrelief der *Verkündigung* mit geschmackvollem, reichem architektonischem Beiwerk (Bild 76). Man sieht Maria unter einem gewölbten Baldachin sitzend, vor einem auf dem Lesepult liegenden Buch; sie hat sich der Erscheinung des Engels zugewendet, der sich, mit einem Spruchband in den Händen, vor ihr auf das linke Knie niedergelassen hat. Die ganze Szene ist ein Werk von schlichter Würde.

Interessant ist der an der Sakristeitüre angebrachte schöne romanische *Türklopfer* in Gelbguß.

Die Sakristei, ein etwas beschränkter Raum, ist von drei Bögen überspannt, welche eine Steinplattendecke tragen. Vergoldete symbolische Reliefdarstellungen schmücken die Scheitel zweier Bögen. An dem einen sieht man das symbolische *Lamm Gottes* mit Kreuznimbus und Siegesfahne, am andern *einen Löwen*, ebenfalls ein Symbol Christi, als des Löwen vom Stamme Juda. Besondere Beachtung verdienen hier die noch erhaltenen *Teile des romanischen Baues.*

Als vortreffliche Marketeriearbeiten erweisen sich sodann die *Wandkästen* mit Aufsätzen, in welchen die Meßgeräte bewahrt werden. Sie sind in Nußbaum furniert und die einzelnen Teile der figürlichen Füllungen (Intarsien) in Lindenholz mit der Laubsäge ausgesägt, während die Schatten mit glühendem Silbersand eingebrannt sind. Die Schränke an der inneren Wand zeigen von links betrachtet die vier *Evangelisten* mit ihren Symbolen und die vier lateinischen *Kirchenväter* in abwechselnder Folge: St Matthäus, St Gregorius, St Lukas, St Hieronymus, St Johannes, St Augustinus, St Markus, St Ambrosius. Als letztes Bild erscheint Christus am Kreuz, welches Maria Magdalena umschlungen hält. An den Schränken der äußeren Wand sieht man links beginnend die Heiligen Michael, Johannes von Nepomuk, Stephan, Lambert, Joseph, Alexander sowie die Apostel Petrus, Paulus und Jakobus den Jüngeren. Die zum großen Teil von den Schränken

77. Barmherzigkeitsbild von Lukas Cranach d. Ä.

verdeckte Nische, das vermauerte Fenster der früheren St Nikolauskapelle, ist mit einem *Eccehomo-Bild* bemalt.

Von hohem Interesse und großem Kunstgehalt ist das *Tafelgemälde* von Lukas Cranach *dem Älteren*, das *Christus als Schmerzensmann* darstellt (Bild 77)[1]. Seiner Datierung nach gehört es des Meisters bester und schaffensreichster Zeit an.

Lukas Cranach, dessen eigentlicher Familienname Müller oder Sunder gewesen sein soll, war 1472 zu Kronach (Cranach) in Oberfranken geboren. Aus der fränkischen Malerschule hervorgegangen, galt er damals als einer der fruchtbarsten Künstler. Zu seinen besten Leistungen gehören die Holzschnitte. Die Zahl seiner Tafelgemälde ist groß.

Das Bild stellt Christus vor, wie er, auf der Grabplatte sitzend, nur mit dem Lendentuche bekleidet, zwischen Maria und Johannes blutüberströmt seine Wunden zeigt. Die Gestalt und das Antlitz des Heilandes sind tief ergreifend. Ergreifend wirkt auch der Ausdruck mitfühlenden Schmerzes in den Angesichten der Mutter und des Lieblingsjüngers. Die Blicke beider, der Mutter und des «Sohnes», sind auf Christus gerichtet. Über dieser Gruppe schwebt eine Engelglorie. Die landschaftliche Staffage ist von großem Reiz, eine echt deutsche Wald- und Gebirgsgegend. Das ziemlich gut erhaltene Werk ist links unten mit der Jahrzahl 1524 und dem bekannten Monogramm des Meisters versehen, der Schlange mit dem stehenden Fledermausflügel. Auf der Rückseite der Tafel erscheint das

in Tempera gemalte Wappen Albrechts II., Kurfürsten und Markgrafen von Brandenburg, Kardinals und Erzbischofs von Mainz und Magdeburg, der ein Freund und Gönner Cranachs war; er hat wohl als Besteller und Stifter des Gemäldes zu gelten. Durch Schenkung der Freifrau Franziska v. Pfirt, in deren Besitz das Gemälde später kam, wurde es im Jahre 1809 Eigentum der Münsterkirche.

Die beiden andern Gemälde der Sakristei: *St Judas Thaddäus*, von Rösch, 1761, und das *heilige Abendmahl*, sind von geringem künstlerischen Wert.

---

[1] Vgl. dazu *Fr. Kempf* in den Freiburger Münsterblättern 1. Heft.

Über dem inneren Sturz der Türe, durch welche wir eingetreten sind, befindet sich ein *die Anbetung der heiligen drei Könige* darstellendes Reliefwerk (Bild 78). An der östlichen Schmalwand hängt ein *Kruzifix*, eine gute Holzskulptur aus später gotischer Zeit. Die *Gewichtuhr* der Sakristei stammt aus dem Kloster Tennenbach; sie zeigt außer den Stunden auch Monat und Tag sowie den Lauf des Mondes.

78. Relief innen über der Sakristeitüre.

Das *mittlere Fenster* enthält, leider an einer ungünstigen Stelle, eine 45 *cm* hohe und 35 *cm* breite Kabinettscheibe, die nach Wappen (roter Baselstab) und Inschrift vom Basler Domkapitel im Jahre 1598 gestiftet wurde. Die Hauptdarstellung zeigt eine figurenreiche *Kreuzigung* mit den beiden Schächern; zu den Seiten das *Opfer Abrahams* und die *Erhöhung der ehernen Schlange* durch Moses, Vorbilder von Christi Opfertod. Die *Evangelisten* mit Symbolen füllen die Zwickel. Auf der Scheibe findet sich die Inschrift «C. Lang in Schaffhusen». Zweifellos stammt die hübsche Arbeit von der Hand des 1571 geborenen

und 1645 gestorbenen Flach- und Glasmalers Hans Kaspar Lang, einem der bekanntesten Schaffhauser Glasmaler.

Die Türe in der Westwand führt nach dem Querhaus.

Das *obere Geschoß* der Sakristei, zweigeteilt, bildet die von der Empore des südlichen Querarmes zu erreichende **Schatzkammer.** Ihr Rippengewölbe stammt aus dem Jahr 1598. Der auf der Rippenkreuzung des Gewölbes im Vorraume angebrachte Schlußstein ist mit den vier Wappen der damaligen Münsterpfleger (Johann Sigismund v. Reinach, Burkhard Frauenfelder und Anton Scherer) und des Hüttenherrn (Gallus Wey) nebst der genannten Jahrzahl geziert. Die Schatzkammer birgt kirchliche Geräte, zum Teil hervorragende Stücke der Gold- und Silberschmiedekunst, alte Glasmalereien, Stickereien, einen Gobelin u. a. Ihre Besichtigung ist nur mit Erlaubnis des Domkustos gestattet.

79. Scheibenkreuz in der Schatzkammer.

Ein in der Münsterkustodie befindliches *Verzeichnis der ehemaligen Schätze* läßt uns mit Bedauern erkennen, wie vieles im Laufe der Zeit verloren gegangen ist. Doch sind trotz allem noch eine Menge wertvoller Kunstgegenstände erhalten. Wir nennen als besonders merkwürdig: das sog. *Scheibenkreuz* (Bild 79), welches in seinem ganzen Gefüge romanische Formen zeigt, jedoch auch

Bestandteile aus der Zeit der Gotik und Renaissance enthält; — zwei *silberne Buchdeckel* aus dem Jahre 1449; — das *Vortragkreuz des Domkapitels,* zeigt in ausgesprochen gotischen Umrissen entwickelte Renaissanceformen und ist geziert mit Bildwerken und Edelsteinen; die Rückseite enthält einen wertvollen Intaglio aus sehr früher Zeit mit fein geschnittener Darstellung der Taufe Christi; — das *bischöfliche Vortragkreuz* (der ehemaligen Kurfürsten von Mainz); — *Kristall- und Elfenbeinkruzifixe;* — *Kelche,* zum Teil datiert aus der gotischen Zeit und der Barockzeit, mit prächtigen Emails (wovon einer ein Geschenk der Kaiserin Maria Theresia); — gotische *Monstranz,* zur Hälfte erneuert; — die *große Monstranz,* aus dem Jahre 1700, ein Prachtstück; — *Reliquienkästchen;* — zwei schön ornamentierte romanische *Altarsteine;* — *bischöfliche Brustkreuze;* — *Ampel* mit getriebenen Porträten (Geschenk von Maria Antoinette); — silbergetriebener *Weihwasserkessel* (Stiftung des Dompropstes Böcklin); — silbergetriebene *Statuen;* — silberne *Altarausstattung;* — farbenreicher *Gobelin* aus dem 15. Jahrhundert, mit Darstellungen aus der Passion Christi.

Wir wenden uns nun zur Betrachtung der einzelnen Kapellen.

Erste Kapelle.

Sie enthält den *südlichen Chorcingang.* Hier befindet sich ein für die Wasserbedürfnisse des Münsters bestimmter laufender **Brunnen,** ein Werk des Jakob Altermadt. Der in eleganten Renaissanceformen gehaltene Brunnenstock, dessen unterer Teil erneuert ist, trägt eine vergoldete Statue der Madonna mit dem Kind. Die Säule zeigt die Jahrzahl 1666 mit dem Münsterkreuz, das Becken die Jahrzahl 1673. An der rechten Wand eine bemalte *Gedenktafel* des *Reinward Göldlin* von Tiefenau, Domkustos des Basler Kapitels, gestorben am 8. Januar 1600, und gegenüber dem Dettinger Chörlein beigesetzt. Auf der Tafel sieht man rings um die sitzende Gottesmutter mit dem Jesuskinde eine Anzahl marianischer typischer Bilder, über deren jedem ein

Spruchband die Benennung gibt. An der gegenüberliegenden Wand die *Gedenktafel* des *Georg Fladerer,* Kanonikus von Basel, gestorben 1610, mit dem Bilde des Gekreuzigten.

Die **Fenster** waren einst mit alten Malereien ausgestattet, deren durch H. Schreiber Erwähnung geschieht. Von den jetzigen Glasgemälden wurde das über dem Eingang von der Firma Beiler in Heidelberg ausgeführt und im Jahre 1881 eingesetzt. Es ist von der Familie *Heyd-Vanotti* gestiftet und stellt *Christus am Ölberg* dar. Das linke Fenster, welches von *Heinrich v. Hermann* gestiftet und im Jahre 1878 von der Firma Helmle und Merzweiler ausgeführt wurde, zeigt den *hl. Antonius* und *Maria.*

Oben zur rechten Hand, vor dem Orgelwerk, hängen *zwei Teppiche,* prächtige Buntgewebe (Gobelins) aus dem 17. Jahrhundert. Der obere veranschaulicht, wie König Abimelech von Gerara dem Abraham dessen Weib und 1000 Silberstücke zurückgibt (Gen. 20, 14 16); der untere, wie Abraham (mit seinem Weibe Sara) friedfertig seinem Neffen Lot die Wahl des Landes überläßt; Lot zeigt rechts gegen Sodoma. Die Darstellungen dieser Teppiche bilden mit jenen, welche sich im Hochchor (Opfer Abrahams, S. 142) und im nördlichen Chorumgang (Opfer Melchisedechs, S. 206) befinden, einen Bilderkreis aus der Geschichte Abrahams; sie hingen früher als Schmuck zwischen den Pfeilern im Hochchor.

Zweite Kapelle.

Die **Stürzel-Kapelle**, früher auch *Cyriaks-* und *Kürrischörlein* genannt, hat am frühesten von allen ihre Ausstattung erhalten. Der Stifter dieser Kapelle war Dr *Konrad Stürzel,* aus Kitzingen in Franken gebürtig, einer der ersten Lehrer der neu gegründeten Universität Freiburg.

Zweimal, 1469 und 1478, bekleidete Stürzel das Ehrenamt eines Rektors. Später wurde er Kanzler der vorderösterreichischen Regierung in Ensisheim, von welcher Stelle er durch die Gunst Maximilians I. (damals noch römischen Königs) zum Hofkanzleramt emporstieg. Sein Haus in

der Kaiserstraße, das heutige Bezirksamtsgebäude, war 1529—1678 im Besitz des Basler Domkapitels (s. S. 207).

Das *Wappen* der Familie Stürzel befindet sich an den Gewölbeschlußsteinen der Kapelle und des Umganges.

Der **Altar** gehört zu den wertvollsten Kunstschätzen des Münsters. Er wird Hans Holbein *dem Älteren* zugeschrieben, dem Gründer der Augsburger Malerschule (um 1460 bis 1524). Auf der Haupttafel erblickt man gemalt die Heiligen *Augustinus* in bischöflicher Tracht, *Antonius den Einsiedler* mit Schwein und den Pestpatron *Rochus* mit dem Engel, der seine Wunden berührt, Figuren voll künstlerischer Kraft. Die Flügel enthalten auf der Innenseite *St Christoph* und *St Sebastian*, letzteren als Patrizier gekleidet, mit Pfeilen in der Hand. Auf der Außenseite ist in acht Abteilungen eine große Zahl von Heiligen dargestellt, dabei die *vierzehn Nothelfer*, lauter Charakterköpfe von feiner Auffassung und schöner Durchführung. Der Aufsatz zeigt eine *Kreuzabnahme*, die Predella ein Bild von niederem Kunstwert: in der Mitte Gott Vater, den Gekreuzigten auf dem Schoße haltend, zur Rechten die Taube als Sinnbild des Heiligen Geistes, und St Anna mit Maria und dem Jesuskinde; zur linken die schmerzhafte Mutter. Das Werk erfuhr durch Sebastian Luz im Jahre 1868 eine Wiederherstellung.

Der *Gobelin des Antependiums* trägt das Datum 1501. Er zeigt in malerischer Anordnung und in lebhafter Farbe die *Geburt Christi*. Darüber schweben drei Engel, welche von einem Spruchband das «Gloria in excelsis Deo» absingen. Links erscheinen die frommen Hirten, um den neugeborenen Heiland anzubeten. Rechts von Maria steht der hl. Joseph, der in rührender Gutmütigkeit ein Süpplein über dem Herdfeuer zubereitet. Im Hintergrunde erblickt man die Städte Jerusalem und Bethlehem mit den Beischriften *jerusalem, iuda* und *bethlahem*. Der Teppich ist von dem Obristmeister *Peter Sprung* und seiner Ehefrau Elisabeth, geb. Zehnderin, gestiftet, welche in den unteren Ecken kniend mit ihren Wappen dargestellt sind.

In dieser Kapelle befindet sich der **Taufstein** (Bild 80). Er ist ein mit großer Bravour behandeltes Rokokowerk. Das Becken ist von einer weitbauschigen schweren Draperie umschlungen, aus welcher ein prächtiger Putte und Engelköpfe hervorschauen. Auf dem schön gegliederten Deckel ist die Taufe Christi in Holzschnitzerei dargestellt. Der Taufstein gilt als eine Schöpfung Christian Wenzingers. Doch scheint von seiner Hand nur der Entwurf, vielleicht auch die Ausführung der Gruppe des Deckels herzurühren. Nach Ausweis einer Rechnung wurde der Stein von dem Universitäts-Bildhauer Joseph Härr im Jahre 1768 bearbeitet.

80. Der Taufstein.

Die noch alten **Glasgemälde** lassen trotz ihrer starken Zerstörung infolge teilweiser Abblätterung des Schwarzlots durch Oxydation der Malfarbe immerhin noch die Schönheit der Komposition und den Reiz der ursprünglichen Farbenpracht erkennen. Man sieht *links* die *Anbetung der heiligen drei Könige* in Gegenwart des *hl. Konrad*, des Namenspatrons des hinter dem Familienwappen knienden Stifters Stürzel; *rechts* seine sechs Söhne (Bild 81), seine Gattin und zwei Töchter, alle kniend mit gefalteten Händen. Festons und Architekturen bilden den oberen Abschluß. Unter den Darstellungen liest man folgende Inschrift: «Conrat Stürzel von Buocheim Erbschenk der Lantgrofschaft Elsas Ritter Doctor R. K. M. Hofkantzler und sin gemachel frauw Ursula geborne Loucherin, denen Gott genod. Anno XV und im finften [1505].» Der Entwurf zu diesem schönen Glasgemälde mit den lebens-

vollen Porträtfiguren der Stifterfamilie wird verschiedenen Merkmalen zufolge Hans Baldung zugeschrieben.

81. Glasgemälde in der Stürzel-Kapelle.

Die noch leidlich erhaltene, wappengeschmückte *Grabplatte* auf dem Boden ist diejenige des am 23. August 1661 verstorbenen Junkers *Johann Sebastian Stürzel* von Buchheim.

Der Kapelle gegenüber steht ein vierflügeliger eichener *Wandschrank*, eine tüchtige Arbeit aus dem Jahre 1722.

Dritte Kapelle.

Die **Universitätskapelle**, früher *Rektorchörlein* genannt. Sie wurde in den Jahren 1505 bis 1510 auf Kosten der Freiburger Hochschule erbaut und zur Begräbnisstätte für die Professoren derselben bestimmt. Die vor der Kapelle angelegten Gräber blieben bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts in Gebrauch.

Der polychromierte *Schlußstein* des Gewölbes zeigt den *zwölfjährigen Jesusknaben*, mit dem Kreuznimbus, unter einem Baldachin, inmitten von drei Schriftgelehrten. Die Skulptur ist umgeben von den Wappen Österreichs und der Stadt Freiburg. Der Schlußstein des entsprechenden Gewölbes im Umgang zeigt die gleichen Wappen; sie sind hier um das Bild des *hl. Hieronymus*, des Patrons der Universität, angeordnet (Bild 87). Die *Gewölbemalereien*, von Sebastian Luz ausgeführt, stammen aus dem Jahre 1866.

Der **Altar** ist der wertvollste und bekannteste Schmuck der Kapelle. Er enthält als Mittelstück zu einem Ganzen vereinigt zwei ehemalige Flügel (Bild 82), reiche Kompositionen von Hans Holbein *dem Jüngeren* (1497—1543).

Das *linksseitige* als Nachtstück behandelte Hauptbild stellt die *Geburt des Heilandes* in Verbindung mit der Anbetung der Hirten dar. Fast alles Licht geht vom göttlichen Kinde aus. Nur in der Höhe spendet auch der Mond einigen Schein. Das Kind liegt auf mit einem Leinentuch bedecktem Stroh am Boden und ist von jubelnd herbeischwebenden, reizenden verehrenden Engelchen umgeben. Links davon die Mutter, deren anmutiges Gesicht durch das vom Christuskind ausgehende Licht beleuchtet ist, und rechts der hl. Joseph, welche beide sich liebevoll und von Freude bewegt über das Kind beugen. Ein Hirt mit einem Dudelsack besieht an einer Säule stehend neugierig das Kind. Ganz im Hintergrund erblickt man auf freiem

Felde den hell beleuchteten Verkündigungsengel und Hirten mit den Herden. Schauplatz des Ereignisses ist ein herrlicher, phantastischer Raum von schöner Architektur, der als ein eingestürzter heidnischer Tempel zu verstehen ist, welcher nach einer

82. Mittelbilder des Altars in der Universitätskapelle.

viel verbreiteten Legende die Stätte der Geburt des Heilandes war. Die technische Behandlung des Bildes ist meisterhaft. Im Vordergrund erscheinen der Stifter des Bildes, der Patrizier *Hans Oberriedt*, eine echt Holbeinsche Figur, und seine sechs Söhne. Vor

ihnen das Oberriedtsche Wappen. — Rechts ist die *Anbetung der Könige* dargestellt. Hinter dem Mohrenkönig sieht man eine Figur, welche wie geblendet die Hand vor die Augen hält und zum Stern hinaufschaut, der vom bewölkten Himmel nach allen Seiten sein blendendes Licht sendet. Die Gestalt wird gern als Selbstbildnis des Meisters betrachtet. Die nur bis zur Brust sichtbare Figur rechts mit der Lanze erinnert an das Porträt des mit dem Künstler eng befreundeten, berühmten Juristen Bonifatius Amerbach. Dahinter eine mit vielem Reitergefolge der Könige belebte Brücke und in starker perspektivischer Verkürzung die Ruine eines Prachtgebäudes, an dessen Dach eine Elster sitzt. Über der ganzen Szene liegt gedämpftes Abendlicht. Die Farbenstimmung ist vornehm, das Kolorit von wunderbarem Schmelz. Unten im Vordergrund kniet die Frau des Stifters, eine geborene Zscheggenbürlin, mit vier Töchtern. Kostüm und Behandlung dieser Figuren erinnern an die Familie des Bürgermeisters Meyer auf der Darmstädter Madonna Holbeins. Das Wappen daneben ist dasjenige der Familie Zscheggenbürlin.

Im Zwickel über den Bildern erblickt man in Holz geschnitzt ein Medaillon mit dem Bilde des hl. Hieronymus sowie die Wappen der beiden Österreich und der Stadt Freiburg.

Die Gemälde haben eine sehr interessante und reiche Geschichte.

Der Stifter Hans Oberriedt war seit 1496 mit Amalia Zscheggenbürlin, aus einem jetzt ausgestorbenen Basler Geschlecht, verheiratet. Er zog 1492 von Freiburg nach Basel, wo er aus der Zunft zum Safran in den Rat erwählt wurde. Als Anhänger und Verteidiger der alten Glaubenslehre mußte er dieses Amt 1529 niederlegen und siedelte wieder nach Freiburg über, ging aber nach Durchführung der Reformation nach Basel zurück, wo er 1543 starb. Hans Oberriedt stand mit dem Maler des Bildes in naher Beziehung. Man nimmt an, daß das Oberriedtsche Ehepar das Altargemälde in eine Basler Kirche, wahrscheinlich in diejenige der auf ihre Kosten im Jahre 1506 errichteten Kartause (jetzt Waisenhauskirche) in Kleinbasel gestiftet hatte und es nach Ausbruch der Reformation und angesichts der drohenden Zerstörung wieder an sich gezogen und nach Freiburg mit-

genommen habe. Hier stand Oberriedt offenbar in Verkehr mit Angehörigen der Universität, insbesondere mit Erasmus von Rotterdam, den er von Basel her kannte. So mag sich erklären, daß er sein Altarbild der damals eingerichteten Universitätskapelle überlassen hat.

Im Jahre 1554, am 17. Oktober, wurde der Altar von dem Konstanzer Weihbischof Jakobus Eliner, wie die unter den Gemälden befindliche Inschrift besagt, geweiht. Der Ruhm der Bilder war sehr bedeutend. Im Jahre 1596 wünschte Kaiser Rudolf II., ein großer Kunstfreund, vergeblich die wertvollen Gemälde zu erwerben. Kurfürst Maximilian I. von Bayern erbat sie sich zur Ansicht und erhielt sie im Jahre 1644; er ließ sie durch den Jesuitenbruder Michael Speisser wieder zurückbringen. Von 1645 bis 1652 befanden sie sich, der Kriegswirren wegen, in Schaffhausen, zuerst in der Herberge des Kronenwirts Heinrich Schelk, dann im bischöflich konstanzischen Hofe daselbst. Im Jahre 1652 ließ Kaiser Ferdinand II., der sich ebenfalls für die Bilder interessierte, sie nach Regensburg schicken, von wo sie vermutlich im folgenden Jahre 1653 wieder nach Freiburg zurückgekehrt sind. Sie blieben hier bis 1796, in welchem Jahre sie von den französischen Kommissären, welche die eroberten Städte ihrer Kunstschätze beraubten, in die Zentralschule nach Kolmar verschleppt wurden. Nach mehr als elf Jahren wurden sie endlich, am 1. Januar 1808, durch eifrige Verwendung guter Freunde wieder nach Freiburg an ihren alten Ort verbracht. Im Jahre 1830 restaurierte Joseph Anton Gessler das Bild der Anbetung, und 1866 erfuhr das Altarwerk durch Maler Sebastian Luz eine Renovation.

Die *Außenflügel,* welche vermutlich später hergestellt wurden, zeigen auf blauem Grunde die vier großen abendländischen Kirchenlehrer *Augustinus, Hieronymus, Gregorius, Ambrosius;* über ihnen Medaillons mit den evangelistischen Symbolen, welche oft mit den vier Kirchenlehrern in Parallele gesetzt werden. Die Innenseiten der Flügel sind mit prächtigen grau in grau gemalten, weiß aufgelichteten Renaissance-Ornamenten geschmückt.

An der Wand links hängt ein sehr gutes *Porträt* des 1600 verstorbenen *Michael Küblin* von Kißlegg, welcher eine Stiftung für den Hochaltar gemacht hatte. Der das Bild beschützende Schiebdeckel bringt den Hochaltar in seiner früheren Erscheinung mit der Elevation der heiligen Hostie zur Darstellung.

In den **Glasgemälden** der unteren Fensterteile haben wir den frühesten Schmuck der Kapelle; sie sind laut Inschrift 1524 entstanden. *Zur linken Seite* der jugendliche *Jesus im Tempel lehrend.* Daneben erscheinen Maria und Joseph, den Sohn suchend. Von den zwei weiteren Gestalten trägt die hinter ihnen stehende ein geschlossenes Buch in reichem Einband, während die andere auf einem Faldistorium andächtig kniend dem Vortrage des Jesusknaben folgt; es ist wohl Erzherzog Albrecht VI., der Stifter der Freiburger Hochschule. Die Bögen über den Bildern sind mit dem von Engeln gehaltenen kaiserlichen Doppeladler gekrönt. An den Bogenansätzen sieht man die Wappen der österreichischen Länder angeordnet.

Die vier großen Figuren welche das Fenster *zur rechten Seite* füllen, sind die *Patrone der vier Fakultäten:* der Evangelist Lukas, der nach der Tradition ein Arzt war (als Patron der Mediziner trägt er deren Kostüm); die hl. Katharina von Alexandrien, Patronin der Philosophie; der Evangelist Johannes den Kelch segnend, Patron der Theologie; und der hl. Ivo, Patron der Rechtswissenschaft (im Kostüm der Rechtslehrer). Über diesen Gestalten halten Engel am Scheitel des Bogens links ein Wappenschild mit dem hl. Hieronymus, rechts das österreichische Wappen. An den Bogenansätzen befinden sich Schilder mit Darstellungen, welche teilweise die unten stehenden großen Figuren in anderer Auffassung und Stellung wiederholen. Links der hl. Lukas, dann die hl. Katharina; statt Johannes folgt der Apostel Paulus und schließlich ein auf dem Katheder sitzender Rechtslehrer im Kostüm der Zeit. Die über diesen kleinen Darstellungen schwebenden Engel halten Embleme, welche den genannten Figuren der vier Fakultäten entsprechen. Der Engel über Lukas hat ein Rechenbrett, wie es am Bett der Kranken hing (Arzneiwissenschaft); der über Paulus eine Tafel mit den Worten «Lex tua meditatio mea est etc.» (Theologie); der über Katharina die Himmelskugel (Philosophie); der vierte über dem sitzenden Lehrer die Wage (Jurisprudenz). Unter dem letzteren Gemälde befindet sich eine leider verstüm-

melte Inschrift, die sich auf die Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel bezogen haben dürfte; der ergänzbare Teil lautet: «. . . hic ubi Christus Iesus ducibus prima habet 1524».

Die unteren Glasgemälde beider Fenster sind im Jahre 1876 durch Helmle und Merzweiler restauriert worden.

Die neuen Glasgemälde über den Darstellungen im Fenster der linken Seite, wofür der im Jahre 1845 verstorbene Professor *Karl Julius Perleb* eine Stiftung gemacht hatte, zeigen die Bilder des *hl. Hieronymus* als Patrons und des *Erzherzogs Albrecht VI.* von Österreich als Gründers der Universität. Sie sind, vom akademischen Senat bestellt und im Jahre 1886 eingesetzt, nach Kartons des verstorbenen Professors Wilhelm Dürr von der Firma F. X. Zettler in München ausgeführt worden.

Die dem Gedächtnis der hier beigesetzten Professoren gewidmeten **Epitaphien** sind teilweise ganz tüchtige Werke. An den Fensterwänden sind angebracht: das von der Stadt errichtete Sandsteindenkmal des berühmten Juristen *Ulrich Zasius* († 1535), bekannt durch die Neubearbeitung der Freiburger Stadtrechte; das auch in Sandstein ausgeführte Denkmal des Juristen Dr *Theobald Bapst* († 1564); die Bronzetafel des Abtes *Theobald Henning* († 1630). Über diesen das barocke Steindenkmal des Abtes *Christoph Helbling* († 1719). An der Wand über dem Beichtstuhl das Steindenkmal des Mediziners *Georg Maier* († 1609); die Holztafel mit dem Gemälde der Auferstehung ist das Denkmal des Theologen *Christoph Eliner* († 1575) und jene mit dem die Parabel vom verlorenen Sohn darstellenden Gemälde das des Mediziners *Gallus Streitsteimer* († 1595).

Das schmiedeiserne Gitter der Kapelle trägt die Jahrzahl 1554.

Der Kapelle gegenüber, an der Abschlußwand des Hochchors, befinden sich die Epitaphien des Humanisten *Heinrich Glarean* († 1563) und des Sprachforschers *Johannes Hartung* aus Miltenberg († 1579), zwei vorzüglich gearbeitete Bronzetafeln.

Außerdem sind noch eine Reihe anderer Hochschullehrer vor der Kapelle beigesetzt: *Sebastian Derrer* (1541), *Georg Amelius*

(1541), *Johann Zink* (1545), *Martin Kügelin* (1559), *Andreas Faller* (1560), *Philipp Jakob Zink* (1561), *Theobald Thamer* (1569), *Christoph Casean* (1570), *Sigismund Stapf* (1756).

An der Abschlußwand des Hochchores erscheinen reizende *Konsolen* mit Engeln, welche die Wappenschilde des Münsters und der Stadt halten; sie tragen die in Holz geschnitzten Figuren der *hl. Katharina* und des *hl. Johannes des Täufers.*

Vierte Kapelle.

Die **Lichtenfels- und Krozingen-Kapelle,** auch das *Dettinger Chörlein* genannt. Das *Wappen* der Lichtenfelsischen Familie erscheint am Schlußstein des Gewölbes in der Kapelle, während das Krozingensche den Schlußstein im Umgange schmückt, an welchem zugleich die Wappen der *Marschalle von Delsberg* und der *von Graben* erscheinen.

Der **Altar** stammt, wie sich aus der an der Predella befindlichen Widmungsinschrift ergibt, aus dem Jahre 1615. Er ist der einzige Altar aus der Epoche der Spätrenaissance, der von den vielen sich erhalten hat. Maßvoll und flott sind die Formen des geschickt und harmonisch sich aufbauenden Rahmenwerkes, welches in seiner vortrefflich gestimmten Fassung und Vergoldung einen frischen und vornehmen Eindruck macht. Die lateinische *Inschrift* an der Predella lautet zu deutsch: «Diesen Altar, der Gott, der jungfräulichen Gottesgebärerin, den Heiligen Andreas, Jakobus, Christophorus, Magdalena, Ursula mit ihren Gefährtinnen gewidmet und geweiht ist, schmückte Wilhelm Blarer von Wartensee, der Kathedralkirche zu Basel Domkustos und Propst zu St Ursitz [St Ursanne], in Nachahmung des religiösen Eifers seiner Ahnen durch Aufstellung dieser Tafel, um Gott zu verehren, den Namen der Heiligen für seine Anliegen anzurufen und die Nachkommen zur Befolgung des Beispiels der Tugend der väterlichen und mütterlichen Vorfahren anzuleiten. Im Jahre 1615.»

Zu beiden Seiten der Predella sind die *Wappen* der Familien *Blarer* (roter Hahn in silbernem Feld) und *Lichtenfels* (Beil und

Flug, golden auf schwarzem Grund). Die Adelsfamilien der Blarer und der Lichtenfels, zwischen welchen ein enges verwandtschaftliches Verhältnis bestand, waren reich an hervorragenden kirchlichen Würdenträgern gewesen.

Links neben der Inschrift sieht man an der Predella die *hll. Magdalena* und *Katharina*, rechts die *hll. Barbara* und *Ursula*. Das große Mittelbild stellt *Mariä Verkündigung* dar. Maria ist auf dem Betschemel zum Gebet niedergekniet und wendet in Demut ihr Haupt dem Erzengel zu, der mit einer Lilie in der Hand auf der andern Seite schwebt. Ganz oben über einer großen Wolke, von einer Gloriole umgeben, Gott Vater; unter ihm schwebt der Heilige Geist in Marias Gemach. Zu beiden Seiten erscheinen singende und musizierende Engelchöre, welche die Verkündigung des Engels verherrlichen. Zwischen Maria und dem Engel sind in tiefem Dunkel des Hintergrundes Adam und Eva sichtbar. Weiter findet man neben der Verkündigungsgruppe je drei *alttestamentliche Gestalten*, welche die Menschwerdung Christi vorhergesagt haben, mit Schrifttafeln: links Moses, König David und Isaias; rechts Aggäus, König Salomon und Jeremias. Über all diesen Gestalten öffnet sich ein landschaftlicher Ausblick mit alttestamentlichen marianischen Vorbildern: Sonne, Mond, Jerusalem, Palme, Rosenhag, Ölbaum, verschlossener Garten, Tempel Salomons, Stab Aarons, Ziehbrunnen, verschlossene Pforte, Spiegel, Vließ Gedeons. Im Rahmenwerk der Seitenteile erscheinen die Apostel *Andreas* und *Jakobus*, über diesen *St Wilhelm* und *St Karl Borromeo*, der zum Oheim des Altarstifters in Beziehung gestanden hat. Ganz oben sieht man die *hll. Christophorus* und *Sebastian*.

Die **Glasgemälde** sind von Mitgliedern der beiden Familien v. Lichtenfels und v. Krozingen gestiftet. Zwischen mit Bogen überspannten Pilastern erscheinen im *Fenster zur Linken* auf blau gemustertem Grunde der *hl. Germanus* († 670), Abt von Großmünstertal im Jura und Märtyrer; vor ihm kniend der 1535 gestorbene *Stifter* mit seinem Familienwappen. Die Unterschrift

lautet: «Cornelius de Lichtenfels, ecclesiae Basileensis scholasticus et canonicus». Sein Grab befindet sich in der Kapelle. Das mit dem Prälatenhut bedeckte Wappen ist ein gevierter Schild, abwechselnd mit dem Flügel und Beil der Lichtenfels und dem Rad der Krozingen, da die Mutter des Kornelius eine Krozingen war. Das Lichtenfelsische Wappen allein erscheint von einem Putten gehalten auf dem Pilaster links und im Bogenschluß, das Krozingensche dagegen auf dem Pilaster rechts. Im nebenstehenden Feld ist dargestellt der *leidende Heiland*, vor ihm knien die *Stifter* mit dem Lichtenfelsischen Wappen. Unterschrift: «Hans von Lichtenfels und frow Maria von Landegg, und frou Anastasia Pfewin von Riepur, sin elyge gemach.» Das Wappen der ersten Frau, der Maria von Landeck, ist der Schild der Schnewlin, von welchen die Landecker ein Zweig waren. Das Wappen der zweiten Frau, der Anastasia Pfauin von Rüppurr, zeigt zwei silberne Schlüssel in rot und mit den gleichen Schlüsseln als Helmzier. Auf den Pilastern halten Putten die Wappen der Landeck und der Pfauen von Rüppurr, während der Bogenschluß das Wappen der Lichtenfels zeigt.

Im *Fenster zur Rechten* erscheint zunächst der *hl. Christophorus*, vor ihm der in der Kapelle begrabene Stifter im Chorrock kniend. Unterschrift: «Christophorus de Crotzingen anno 1524.» Das Wappen zeigt das Rad der von Krozingen und den Flug der Marschalle von Delsberg, aus deren Geschlecht die Mutter des Stifters stammte. Die Putten auf den Pilastern halten einerseits einen Schild mit einem silbernen Schwan in Gold, anderseits einen solchen mit dem roten Flug der Marschalle von Delsberg; im Bogenschluß ist das Wappen der Krozingen. In der letzten Fensterabteilung sieht man den Apostel *Jakobus den Älteren*, davor Trudbert v. Krozingen, der Bruder des Christoph, mit seinen zwei Frauen und dem Krozingenschen Wappen, nebst denen der beiden Frauen. Unterschrift: «Truprecht von Krozingen und Anna Bechtoldin und frow Margareta von Graben sin elige gemahel 1524.» Über den

Pilastern erscheinen, von Putten gehalten, wieder die Wappen der beiden Frauen.

Früher befand sich oben an der Wand eine Gedenktafel für *Reinhard v. Dettingen*, gestorben 1617. Die von Dettingen waren ein aus Hohenzollern stammendes Adelsgeschlecht, das gleiches Wappen und vermutlich gleichen Ursprung mit den Lichtenfels hatte. Reinhard v. Dettingen und sein Bruder Peter sind im Chorumgang beigesetzt.

An den *Steinsockeln* befinden sich die Wappen der Lichtenfels und der Krozingen. An dem 1538 datierten *Gitter* sind einige bemalte Wappenschildchen angebracht: von links nach rechts das der Krozingen, Göldlin von Tiefenau, Roth von Selingen, Lichtenfels-Dettingen und Wessenberg. Die Wand über dem barocken Beichtstuhl schmückt ein *Gobelin*, welcher die *Sendung des Heiligen Geistes* darstellt; darunter knien beiderseits der Stifter *Peter Sprung* und seine Frau, Elisabeth geb. Zehnderin, vor ihren Wappenschildern.

Fünfte Kapelle.

Die Schnewlin-Kapelle, auch **Johanneskapelle** genannt. Die Schnewlin, ein reiches Freiburger Patriziergeschlecht, spielten schon seit dem 13. Jahrhundert in der Stadt eine große Rolle. Seit 1219 verwalteten sie häufig das Bürgermeisteramt. Sie zerfallen in dreizehn nach ihren Gütern benannte Linien. Der Stifter der Kapelle, *Johannes Schnewlin*, gehörte zu dem Stamm *Gresser*. Das Schnewlinsche *Wappen* befindet sich in der Kapelle am Schlußstein des Gewölbes. An jenem des Umgangs erscheint ein Bild des *hl. Johannes*, des Patrons des Stifters, mit dem Lamm Gottes, das er auf einem Buche trägt; zu seinen Füßen wieder das Schnewlinsche Wappenschild.

Der **Altar** ist eine Arbeit des F. X. Marmon in Sigmaringen aus dem Jahre 1869. Das Hauptbildwerk ist eine *Kreuzabnahme;* zu beiden Seiten Engel mit Leidenswerkzeugen. Oben *Johannes der Täufer*, links und rechts der Priester *Simeon* und die Prophetin

Anna. An der Predella zwei Engel mit dem Schweißtuche der Veronika; am Antependium *David, Salomon, Isaias* und *Jeremias* mit Spruchbändern. Beachtenswert sind besonders die vier *Metallleuchter* aus der Zeit Ludwigs XVI. und das *Kristallkreuz* mit Emailbildern der vier Evangelisten. Von dem ursprünglichen Flügelaltar der Kapelle befinden sich Überreste in der zweiten Kaiserkapelle und in der Domkustodie; ihre Besprechung folgt unten.

Die **Glasgemälde** dieser Kapelle wurden im Jahre 1869 von Helmle und Merzweiler restauriert. Im *rechten Fenster* sieht man *Johannes den Täufer,* im Arm das Lamm mit der Kreuzesfahne auf einem Buche, vor ihm kniend den in seinen Wappenfarben gekleideten *Stifter,* in der Ecke dessen Wappen; nebenan die *Enthauptung des hl. Johannes* vor einem Turm und gebirgiger Landschaft. Im *Fenster links* erscheinen am gedeckten Tische Herodes mit dem Scepter in der Rechten und Herodias, während von der Seite ihre Tochter Salome in Begleitung dreier Zofen hinzutritt und das Haupt des Heiligen auf einem Teller dem Herodes darbietet. Die Innenarchitektur in diesem Glasgemälde ist durch die malerische Anlage des Hofes, durch den Salome mit Gefolge schreitet, und des Gelasses, in dem das Königspaar tafelt, von gefälliger Wirkung. Die verstellte Unterschrift lautet richtig: «Illustris eques Ioannes Schnewlin cogn. Gresser proconsul hoc opus pietatis ergo fieri curavit. Quod tandem post ultima eius fata quibus demandatum est legitime posuerunt 1525.» (Der edle Ritter Johannes Schnewlin, genannt Gresser, Ratsherr, hat dieses Werk der Frömmigkeit machen lassen. Nach seinem Tode haben es seine Erben rechtmäßig aufgestellt 1525.)

Über dem Beichtstuhl, der barocke Formen zeigt, hängt wiederum ein *Gobelin: Maria* sitzt mit dem Kinde auf einer Mauer im Garten, dessen Hintergrund ein von allerlei Vögeln belebter Rosenhag bildet. Zur Linken der heiligen Jungfrau die *hl. Katharina* mit Schwert und Rad, im Begriffe, vom Jesuskinde den Ring in Empfang zu nehmen (sog. mystische Vermählung der hl. Katharina). Auf der rechten Seite sitzt die *hl. Barbara* mit

Kelch und Hostie, Palme und Turm. Unten knien der Stifter und seine Frau, vor ihnen ihre Wappen, welche wieder auf die Familie des Peter Sprung hinzuweisen scheinen.

Das über dem Teppich hängende *Epitaph,* eine vergoldete Kupfertafel, ist ein ungemein fein modelliertes Rokokowerk, das frisch und originell in der Erfindung und geschickt in der Technik ist. Dieses Denkmal, in welchem eine Fülle symbolischer Gedanken zum Ausdruck kommt, ist dem Gedächtnis des Professors *Johann Sigismund Stapf* gewidmet († 1756), der während zweiundfünfzig Jahren Lehrer an der Universität war und zweiundzwanzigmal das Amt eines Rektors bekleidete und wegen dieser Verdienste vom Kaiser zum Freiherrn erhoben wurde. In der Kapelle liegt auch der Weihbischof *Markus Tegginger,* Dekan des Basler Domkapitels, vormals Professor der Universität, begraben; vor der Kapelle *Johannes Georg Weydenkeller* († 1653), Doktor beider Rechte, Kanonikus des Basler Kapitels, der eine Stipendienstiftung zur Universität gemacht hat.

Der äußere *Abschlußsockel* der Kapelle zeigt links das Schnewlinsche Wappenschild, welches auch zweimal am schmiedeisernen Gitter angebracht ist; die beiden andern bemalten Wappenschilder daselbst, rechts und links beim Eintritt, sind die des genannten Weihbischofs Markus Tegginger.

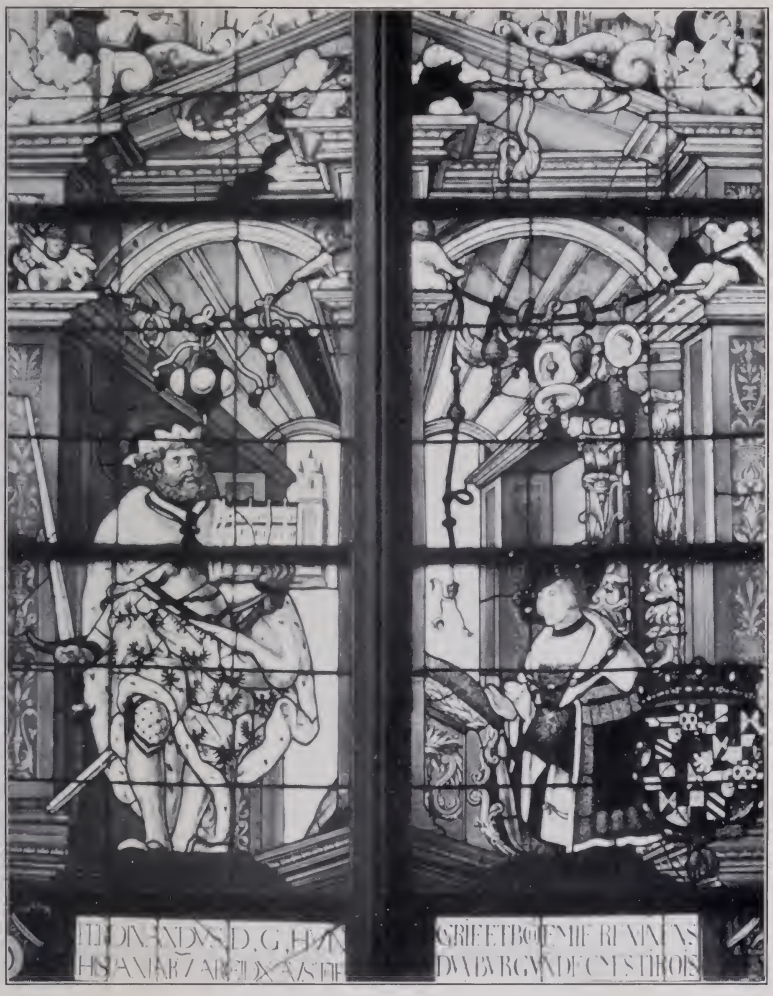
Sechste Kapelle.

Es folgen die zwei zu beiden Seiten der Mittelachse des Münsters gelegenen **Kaiserkapellen,** zu Ehren Maximilians I. und dessen Sohnes Philipp sowie Karls V. und Ferdinands I. 1568 aus Benefizien und Klostergefällen der vorderösterreichischen Lande eingerichtet. Ihre *Gewölbe* sind etwas reicher gestaltet als die der übrigen Kapellen, indem sie teilweise freischwebende Rippen zeigen, die maßwerkartig zwischen den Hauptrippen eingespannt sind. Die *Schlußsteine* mit den Wappen der kaiserlichen Familie, umrahmt vom Goldenen Vließ, gewähren in ihrem lebhaften Farbenspiel und reichen Vergoldung einen prächtigen Anblick.

Die erste Kaiserkapelle enthält einen neuen, im Jahre 1875 aufgestellten, von Bildhauer F. X. Marmon in Sigmaringen gefertigten **Altar.** Im Mittelschrein erscheint *Maria,* umgeben von Engeln; oben *Gott Vater* und der *Heilige Geist, Joachim* und *Anna.* Die kleinen Skulpturen stellen dar: die *Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, Darstellung im Tempel* und den *zwölfjährigen Jesus im Tempel* mit Maria und Joseph. Zu beiden Seiten stehen der *hl. Bernhard von Clairvaux* und der sel. Markgraf *Bernhard von Baden;* darunter die Brustbilder *Pius' IX.* und des Erzbischofs *Hermann v. Vicari.* Das gemalte Antependium zeigt vorn *Johannes den Evangelisten* in der Vision, den *brennenden Dornbusch* und den grünenden *Stab Aarons.*

Die restaurierten **Glasgemälde** veranschaulichen links im Vordergrund einer prachtvollen dekorativen Architektur mit hübscher Deckenbildung *Kaiser Karl V.* auf einem Betstuhl kniend, über welchem ein Täfelchen mit der Jahrzahl 1528 hängt; unten links steht ein Schild mit dem von der Kaiserkrone bedeckten Doppeladler. Oben an der Decke das zusammengesetzte Wappen der spanischen Länder, beide umgeben mit der Kette des Ordens vom Goldenen Vließ. Daneben erscheint der *hl. Jakobus* mit Pilgerstab, der Patron von Spanien. Die Unterschrift lautet: «Carolus D. F. Cle. Ro. Imp. Semper Aug. Hispaniarum Sicilie Rex, Archidux Austrie Dux Burgundie Comes Tyrolis 20» (1520, das Jahr der Entstehung der Gemälde).

Im *Fenster rechts* (Bild 83) sieht man ebenfalls kniend *König Ferdinand,* vor ihm den *hl. Leopold,* Markgrafen und Landespatron von Österreich, in Rüstung, mit pelzbesetztem Mantel in den Wappenfarben; er hält in der Linken ein Kirchenmodell (als Stifter von Klosterneuburg). Die Unterschrift lautet: «Ferdinandus D. G. Hungarie Et Bohemie Rex Infans Hispaniarum Archidux Austrie Dux Burgundie Comes Tyrolis.» Dieses Fenster ist in späterer Zeit oben mit einer weiteren Architektur, Brustbildern der vier Kirchenväter und den Wappen der Stadt und des Münsters von Glasmaler Helmle versehen worden.



83. Glasgemälde in der ersten Kaiserkapelle.

Der *Sockel* des Abschlusses der Kapelle zeigt wieder die gleichen Wappen wie die Schlußsteine und das Glasgemälde; ebenso das die Jahrzahl 1572 enthaltende Gitter, an welchem

außerdem rechts ein kleines Schildchen mit dem Wappen von Böhmen und links eines mit dem von Ungarn angebracht ist.

Vor der Kapelle befindet sich das Grab des *Georg Hänlin* von Bußmannshausen, zuerst Professor an der Universität, dann Münsterpfarrer und später Kanonikus des Basler Kapitels. Er machte eine Stiftung für die Freiburger Universität und starb am 4. Januar 1621.

Siebte Kapelle.

Die zweite Kaiserkapelle. Sie besitzt einen **Altar,** dessen Umrahmung Joseph Dominik Glänz im Jahre 1834 gefertigt hat, während die Tafelgemälde, Flügelteile (bei geöffneten Flügeln ehemals sichtbar) des von dem Ritter Johannes Schnewlin für seine Kapelle gestifteten Altarwerkes, von Hans Baldung sind. Dieselben stellen dar den *hl. Johannes den Täufer,* an Christus die Taufe vornehmend, und den *hl. Johannes den Evangelisten auf der Insel Patmos,* in der Verzückung die Apokalypse schreibend. Das erstere Bild zeigt eine prächtige, für Baldung charakteristische Landschaft mit hohen Bergen. Hinter Christus, über dessen Haupt eine Taube schwebt, ein in ein weißes Gewand gekleideter Engel mit dem Kleide des Herrn in den Händen. Am Ufer des Jordans und auf den Bergeshöhen Burgen. In den Wolken erscheint Gott Vater. Die verdrehte Stellung des linken Fußes des taufenden Johannes ist für Baldung bezeichnend. Beim zweiten Bild sieht man den Evangelisten mit aufwärts gerichtetem Blick, begleitet von dem Adler, seinem Attribut, unter einem moosbewachsenen Baum sitzend und in das auf seinem Schoße liegende Buch die Offenbarung schreibend, während der Adler auf dem Evangelium steht. Von Wolken umgeben erscheint auf der Mondsichel die Gestalt der jungfräulichen Mutter mit dem Kinde, «bekleidet mit der Sonne, den Mond unter ihren Füßen, auf dem Haupte die Sternenkrone» (Offb. 12, 1). Im Hintergrund eine Burg, deren Zeichnung sich in Baldungs Skizzenbuch wiederfindet und dort als Burg «Horneck» bezeichnet ist.

Vor den Gemälden steht eine moderne Statuette des *hl. Antonius von Padua* mit dem Christuskind.

Von dem Schnewlinschen Altarwerk werden weitere Teile zur Zeit in der Domkustodie aufbewahrt, nämlich die äußeren Gemälde der Flügel,

84. Bildwerk vom Schnewlin-Altar.

welche im Jahre 1834 von den inneren getrennt wurden, zwei seitliche, schmälere und unbewegliche Flügelbilder und ein unten in stumpfem Winkel vorspringendes prächtiges Holzskulpturwerk des Schreines. *Die äußeren Flügelbilder* stellen zusammen die *Verkündigung* dar: Maria, an ihrem Betpult kniend, den Blick zu dem eintretenden Engel Gabriel gewendet,

der in ein durchscheinendes, bewegtes Gewand gekleidet ist und in der Linken ein Scepter mit einem Spruchband, auf dem «ave» zu lesen ist, trägt. Durch das Fenster des Gemaches hat man einen landschaftlichen Ausblick. Die zwei *seitlichen Flügel* zeigen *Johannes den Täufer* sowie *Johannes den Evangelisten* den Kelch segnend, aus dem eine Schlange sich erhebt. Die *Schnitzarbeit* veranschaulicht in Hochrelief die *Rast der heiligen Familie auf der Flucht* (Bild 84). Die Komposition verrät unverkennbar Dürerschen Einfluß und erinnert an dessen Madonna mit der Meerkatze. Maria sitzt mit dem unbekleideten Kinde, das einen sog. Schnuller in der Linken hält, auf einer von Laubwerk bedeckten Bank. Recht naiv gedacht, in derartigen Darstellungen nicht selten, ist der schlummernde Joseph. Am Boden ein fressendes Häschen. Das Hintergrundgemälde zeigt einerseits ein mittelalterliches, bewehrtes Schloß mit Alpenaussicht über einen See weg, augenscheinlich eine tirolische Landschaft; anderseits einen Rosenhag mit Vögeln. Über Maria die Taube. Die jetzt an dem bemalten Hintergrund angebrachten schwebenden Engel, welche das schöne Gemälde teilweise verdecken, gehören zweifellos nicht zu dem Altar; sie sind auch nach der Art ihrer Behandlung um mehrere Jahrzehnte jünger. Verschiedene Teile des Altars, u. a. die Predella, sind nicht mehr vorhanden.

Der Altar stellte sich in seiner Gesamtheit als ein hervorragendes Kunstwerk dar. Es ist nur zu wünschen, daß er wieder, zusammengestellt und ergänzt, an seinen ursprünglichen Bestimmungsort zurückgeführt werde.

Das **Glasgemälde** im Fenster *zur Linken* zeigt in dem einen Feld den Kaiser *Maximilian I.*, an einem Betstuhl kniend, daneben das Reichswappen. Im andern Feld *St Georg*, in voller Mailänder Rüstung, mit dem Drachen; in der Linken das rote Banner mit rotem Kreuz im weißen Feld; Engelfigürchen halten den mit einem Dorn versehenen Schild mit rotem Kreuz. Engelchen beleben auch oben die umrahmende Architektur. Das prächtige Gemälde hat noch, wenn auch vom Zahn der Zeit stark mitgenommen, seine ursprüngliche Farbenpracht. Die Unterschrift lautet: «Maximilianus D. Gr. Rom. Imp. Semper Aug. Hungarie Dalmatie Croatie Rex Archidux Austrie Dux Burgundie Comes Tyrolis 2c.» Der Aufsatz mit den Brustbildern der Heiligen *Lambert, Alexander, Bernhard*

und *Konrad* stammt aus den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts.

Noch unberührt ist auch das Fenster zur *Rechten* mit König *Philipp I. von Spanien* († 1506), ebenfalls in kniender Stellung, vor dem hl. Andreas. In der Ecke wieder der Schild mit den Wappen von Spanien, Sizilien, Burgund usw. Die Darstellung ist umgeben von einer vornehmen, reichen Architektur. Die Unterschrift lautet: «Philippus Dei Gratia Hispaniarum Et Sicilie Rex Archidux Austrie Dux Burgundie Comes Tyrolis 2o.»

Unterhalb des letzteren Fensters eine zu Ehren des 1576 gestorbenen *Nikolaus Rudolf A. Brünnighofen*, Dekans des Basler Kapitels und Apostolischen Protonotars, erstellte bemalte *Gedenktafel*. Das Mittelbild des gediegenen Werkes bringt die *Krönung Mariä* zur Anschauung. Der Donator, der eine Rüstung vor sich liegen hat, ist Zeuge des Vorganges. Das Bild erinnert im Entwurfe viel an das Mittelbild des Hochaltars. Auf der linken Seite erscheinen die Wappen der väterlichen Ahnen: v. Brünighoffen, v. Wadere, Corlau, v. Kuoff, v. Rotsch, Störenn, v. Sacout, v. Türe, v. Zassingen; auf der rechten Seite die der mütterlichen Ahnen: Bratel Eptingen, zu Kynn, v. Auw, Meier v. Hyningen, v. Rotpurg, v. Dornach, v. Granwiler, v. Friesenn.

Über dem Beichtstuhl, dessen Rokokoformen mit jenem der vorigen Kapelle übereinstimmen, die hübsche *Gedenktafel* des Dr *Christoph Pistorius*, der die bis zum Jahre 1606 nicht fundierte Kapelle mit Stiftungen für den Gottesdienst und den Sazellan bedachte. Das Gemälde der Tafel stellt die Szene dar, wie die durch Räuber erschreckten Totengräber eiligst einen Leichnam in das Grab des Elisäus legen, der durch die Berührung mit den Gebeinen des Propheten wieder lebendig wurde (4 Kön. 13, 21). Pistorius war Doktor der Theologie, achtzehn Jahre Münsterpfarrer, erzherzoglich österreichischer Rat, Mitglied des Basler Domkapitels und gleichzeitig Propst des Kollegiatstiftes St Martin in Kolmar. Er starb im Jahre 1628.

Am Boden der Grabstein des Professors der Philosophie und Medizin Dr *Franz Joseph Vicari* († 1735). Außerhalb der Kapelle die Grabplatten des *Johannes Setrich* von Sierck, Doktors beider Rechte, Kanonikus von Basel († 15. April 1595); des *Humbert Brimpsi* von Herblingen, Domherrn zu Basel († 3. April 1596), und des *Joachim Brimpsi* von Herblingen, Dompropstes zu Basel, Propst des Kollegiatstiftes St Martin in Kolmar und Kanonikus bei Jung-Sankt-Peter in Straßburg († 24. Oktober 1624); ferner des *Trudpert v. Rockenbach*, Kanonikus und Dekan zu Basel (1631).

Die *Sockelsteine* und das die Jahrzahl 1572 aufweisende *Gitter* zeigen wiederum die kaiserlichen Wappen, das Gitter noch zur rechten Seite das kleine Wappen von Burgund.

Ehe wir weiter schreiten, werfen wir einen Blick auf den den Kaiserkapellen gegenüberliegenden **Brunnen.** Das in leichter Gliederung sich aufbauende Werk hat zwei Schalen mit dreizehn Ausgußröhren. Sein sich kreuzendes, verästeltes Stabwerk entspricht der Tendenz der spätesten Gotik; die mannigfachen Fratzenköpfe, welche den Brunnen schmücken, erweisen sich als recht drollig. Mit der dahinter stehenden Maßwerkbrüstung zusammen gewährt er einen sehr malerischen Anblick. Über den Urheber gibt die Hüttenrechnung vom Jahre 1511 einigen Aufschluß. In dieser kommen folgende Einträge vor: «Item 4 Schilling 2 Pfennig meister Theodosio [Theodosius Kaufmann] von des bildhauers wegen, der an den brunnenschalen die bossen hauen solt; hat $2\frac{1}{2}$ tag gewerkt. — Item $32\frac{1}{2}$ Schilling dem bildhauerlin in der Augustinergassen, der die bild usgemacht hat am brunnen. — Item 5 Schilling dem bildhauerlin von den brunnenschalen im nüwen chor zu machen.» Die bekrönende Engelsfigur ist neu; früher hat eine Statuette der Madonna mit dem Kinde ihre Stelle eingenommen. Der Brunnen läßt zweimal im Jahre, am Fronleichnamsfeste und am Feste der Stadtpatrone, seine Wasser spielen.

Hier ist auch der beste Standpunkt für die Besichtigung der *Rückseite des Hochaltars* (S. 154).

Achte Kapelle.

Die Villinger- oder Böcklin-Kapelle. Der kaiserliche Schatzmeister *Jakob Villinger v. Schönenberg* und seine Gemahlin Ursula haben für die Erbauung der Kapelle und ihre Ausstattung die erste bekannte Stiftung gemacht. Ihre *Wappen* befinden sich an dem Schlußstein des Gewölbes in der Kapelle zur Seite des *hl. Jakobus*, des Patrons des Mannes, und am Schlußstein des Gewölbes im Umgange unter dem Bilde der *hl. Ursula*, der Patronin der Frau. Die gleichen Wappen finden sich auch in den Glasgemälden. — Ritter *Wilhelm Böcklin v. Böcklinsau*, Dompropst des Erzstiftes Magdeburg, k. k. Rat, gestorben den 14. Oktober 1585, fundierte die Kapelle mit einem Kapital für Lesung heiliger Messen, ein Anniversarium, den Ornat und Almosen; er setzte auch ein jährliches Gehalt aus für eine Anzahl Betbrüder, welche seinem Jahresgedächtnis in dem Chörlein anzuwohnen und dabei für ihn, seine Voreltern und Verwandten zu beten hätten; ferner warf er Summen aus zur Reinhaltung der Kapelle, insbesondere seines Epitaphs, und für mehrere andere Verrichtungen.

Das bekannteste und wertvollste Ausstattungsstück der Kapelle, das unter den Kunstfreunden die höchste Schätzung genießt, ist das über der Altarpredella an der Wand hangende **Kruzifix**, ein hervorragendes Erzeugnis frühmittelalterlicher Goldschmiedekunst (Bild 85). Wie und wann dasselbe in unser Münster gekommen, ist unbekannt. Die Mitteilung, daß es eine Stiftung des Dompropstes Böcklin sei, ist unverbürgt. Das Kreuz ist nicht in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten, hat vielmehr zu verschiedenen Zeiten Abänderungen erfahren. Der Körper ist in Silber getrieben und vergoldet. Das Kreuz selber besteht aus Tannenholz, das mit Platten von Silberblech überzogen ist. Die gerade, ruhige Haltung des Gekreuzigten, die geöffneten Augen, die wagrechte Lage der Arme, das lange, bis über die Knie herabreichende Lendentuch und dessen Knotung sowie die auf

einem Untersatze nebeneinander, nicht übereinander, ruhenden Füße geben für die Datierung dieser Arbeit einen gewissen Anhalt; es sind dies charakteristische Merkmale der romanischen Kunst, wie sie etwa im 12. Jahrhundert geübt wurde. Die Füße sind mit

85. Kreuz in der Böcklin-Kapelle.

vierkantigen Nägeln angeheftet, während die Wunden der Hände durch Edelsteine gekennzeichnet sind. An Stelle der Seitenwunde ist ein großer, herzförmiger Halbedelstein in Fassung à jour angebracht; vermutlich war früher hier eine Reliquie eingelassen. Die Enden des Lendentuches sind mit neunzehn Edelsteinen und Halbedelsteinen geziert. Die Dornenkrone ist eine spätere Zutat. Aus der Hand des gleichen Meisters hervorgegangen ist die am Hauptstamme über dem Querbalken aufgenagelte, vortrefflich modellierte Reliefdarstellung der Himmelfahrt des Herrn in Gegenwart seiner Mutter und der zwölf Apostel. Bemerkenswert ist hier der zu Häupten der Muttergottes eingefügte große, eiförmige Bergkristall. Auch die auf der linken Seite des Querbalkens befindliche Evangelistenfigur ist ursprünglich, während die gegenüberstehende dem 14. Jahrhundert angehört und eine andere (Johannes) eine sehr unvollkommene Arbeit neuerer Zeit ist. Der ganze Stamm unterhalb der Füße mit der efeuumkränzten Scheibe, welche das Lamm Gottes trägt, und mit dem als

Symbol des Evangelisten Markus aufzufassenden Löwen gehört dem 15. Jahrhundert zu. Die Einfassungen der Platten an den Enden der Kreuzbalken zeigen sehr hübsche romanische Ornamente, die Kantenlinien sind nach Art von Flechtwerk behandelt.

Die bemalte und vergoldete architektonische *Umrahmung*, eine Arbeit der Renaissancezeit, welche die ruhige Wirkung des schlichten, altehrwürdigen Kreuzes beeinträchtigt, zeigt im Aufsatz ein Gemälde, das die *Herabkunft des Heiligen Geistes* veranschaulicht. An der Predella befindet sich eine auf Christus den Welterlöser hinweisende Inschrift, begleitet von zwei reliefierten Engeln mit Wappen: links derer von Schwendi, rechts der Familie v. Raitnau. (Hans Wilhelm v. Schwendi, Sohn des Lazarus v. Schwendi und der Anna v. Böcklin, hatte zur Gemahlin Klara v. Raitnau.) Unbedeutend sind die beiden Figuren *Marias* und des *Johannes* neben dem Kreuze; dagegen recht tüchtige und geschickt behandelte Schnitzarbeiten die Reliefs am Antependium: das *Opfer Abrahams*, die *Büßerin Magdalena* und *Petrus*, mit dem Schlüssel, dem Hahn und allerhand symbolischem Beiwerk.

Das **Grabmal Böcklins** ist eine Steinmetzarbeit von unruhiger, unklarer Anordnung und eigenartigem Geschmack. Die Gestalt des Verstorbenen, der den Harnisch eines Ritters und den geistlichen Ornat zugleich trägt, steht auf einem Löwen in einer mehr dekorativen als architektonischen Umrahmung. Die letztere zeigt zwei Weihrauchfässer haltende Engel, welche auf reich gestalteten Postamenten stehen und Kapitäle für den Bogenaufsatz tragen. Über dem Standbild eine sitzende Engelsfigur zwischen dem Wappen Böcklins und einer Tafel mit folgender Inschrift: «Anno Domini 1585 auf den 14. tag Octobris ist mit tod abgegangen der hochwürdig in Gott dem Herrn — Herr Wilhelm Boecklin von Boecklinsau, des Primat Erzstift Magdeburg Thomprobst, Röm. Kays. Maj. Rath, Ritter, Stifter dieser kapellen und verordnetem almosen.» In der Bogenfüllung erscheint über Wolken thronend die heilige Dreieinigkeit in Relief. Die Stirnseite des Kleeblattbogens ist mit den Wappen von

Böcklins Ahnen, folgender acht Adelsgeschlechter, geschmückt: Mans, Haricort, Schamle, Böcklin, (Schnewlin von) Wiger, Staufen, Fürstenberg und Baden. Das Figürliche an diesem Denkmal ist sehr flach behandelt; unter dem Faltenwurf kommt der Körper der beiden Engel fast nicht zur Geltung.

Neben dem Denkmal rechts in reichem, reliefiertem, bemaltem und vergoldetem Rahmen eine *Darstellung der Trinität*, ein Bild voll Ernst und Würde, das in seiner ganzen Behandlung italienische Schulung verrät: Gott Vater mit der päpstlichen Tiara hält den toten Heiland in seinem Schoße; oben links ist der Heilige Geist in Gestalt der Taube sichtbar.

Links hängt eine Gedenktafel für *Jakob v. Scherenzgi* (Schenewgi?) aus Pommern, der zweiundzwanzig Jahre als Hofjunker in Diensten Böcklins stand und 1584 starb.

Von den **Glasgemälden** ist das rechtseitige zur Hälfte restauriert, während jenes auf der linken Seite im wesentlichen noch in seinem alten Bestande erhalten ist. Dieses zeigt den *hl. Jakobus den Älteren*, im Begriffe, dem in Pilgertracht gekleideten Ehepaare, Jakob Villinger und seiner Frau, Kronen aufzusetzen. Im Hintergrund sieht man die berühmte Wallfahrtskirche Santiago de Compostela in Spanien, nach der Tradition die Grabstätte des hl. Jakobus, wohin die Stifter vermutlich gepilgert waren. Zum Zeichen ihrer Tugenden schmückt sie der heilige Apostel mit der Krone des ewigen Lebens. Belebt wird das Bild durch zwei weitere Szenen: man sieht in der Vorhalle der Kirche einen Tisch mit Geld — anscheinend die von den Pilgern gespendeten Almosen — und im Freien einen Verkaufsstand mit Pilgerzeichen, Jakobusmuscheln u. dgl., welche die Wallfahrer mitzunehmen pflegten.

Das *Fenster rechts* zeigt in einem Schiffe die *hl. Ursula*, die Patronin der Stifterin, und ihre Gefährtinnen, welche von den Hunnen am Ufer mit Pfeilen beschossen werden. Die rechte Hälfte des Gemäldes ist restauriert, während die linke noch unberührt ist. Oben die Wappen des Stifters und seiner Frau.

Die fehlerhaft eingesetzte Unterschrift lautet richtig: «Jakob Villinger von Schönenberg Röm. Kay. Maj. schatzmeister in tütschen landen und Ursula Adlerin sin ehlich husfrow in dem jor do man zalt nach Christi gepurt 1524.»

Der *Beichtstuhl* ist eine gute Rokoko-Arbeit.

Darüber hängt die *Gedächtnistafel* für den Feldmarschall-Leutnant *Ferdinand Amadeus v. Harrsch.* Dieser zeichnete sich in einer Reihe von Kriegen aus und starb nach einem tatenreichen Leben im 61. Jahre am 5. April 1722. Die Inschrift der Tafel hebt besonders hervor, daß er auch als tapferer Kriegsmann Künste und Wissenschaften liebte, und daß er nach Abschluß des Friedens von Rijswijk Reisen in die Türkei und Persien gemacht hat. Die Denktafel enthält in Medaillons sein Wappen und sein Porträt.

Die *Grabplatten* am Boden bedecken die Gräber Böcklins und seiner Tochter *Anna*, verehelichte v. Schwendi.

Das schmiedeiserne *Abschlußgitter*, welches die Jahrzahl 1570 trägt, zeigt über der Eingangstüre das Böcklinsche Wappen.

Vor der Kapelle, im Umgang, befinden sich, soweit noch erkennbar, die Grabplatten der *Apollonia Hauser* († 1601) sowie der *Maria Dietz*, geb. Hauser († 1671).

Neunte Kapelle.

Die Sother-Kapelle, errichtet von den Brüdern Johann, Peter und Paul Sother (Sutter), deren Wappen, ein Schild mit Hausmarke, im rechtsseitigen Fenster und am Schlußstein des Gewölbes in der Kapelle mit den Reliefs der Apostelfürsten Petrus und Paulus angebracht sind. Ferner sieht man am Schlußstein des Umgangs einen Bischof mit dem gleichen Wappen, welches außerdem noch im linksseitigen Fenster wiederkehrt (vielleicht das Wappen der Mutter). Früher befand sich in dieser Kapelle ein Barockaltar mit einem auf Leinwand gemalten Bilde des *hl. Franz von Sales*, nach welchem Heiligen sie ebenfalls benannt ist.

Der jetzige **Altar**, ein Flügelaltar, «zu den Ordensstiftern» genannt, stammt aus dem Jahre 1887 und ging aus der Bild-

hauerwerkstätte von A. Warth in Sigmaringen hervor. Im Schrein die Statuen des *hl. Franz von Sales* in der Mitte, links des *hl. Franz von Assisi* und rechts des *hl. Franz Xaver*. Die Flügel zeigen links den *hl. Basilius d. Gr.*, den *hl. Augustin* und den *hl. Benedikt;* rechts den *hl. Bernhard*, den *hl. Dominikus* und den *hl. Bruno*. Die Predella enthält in Halbfigur die heiligen Eremiten *Paulus, Antonius, Pachomius* und *Simon den Styliten*. Bei geschlossenen Flügeln erscheinen in Halbfigur heilige Ordensmänner, links die *hll. Bonifatius* und *Fridolin*, der *sel. Albert d. Gr.*, die *hll. Vinzenz von Paul, Fidelis von Sigmaringen* und *Johannes von Gott;* rechts der *hl. Ignatius von Loyola*, der *sel. Petrus Canisius*, die *hll. Stanislaus Kostka, Alphons von Liguori, Klemens Hoffbauer* und *Johannes vom Kreuz*. Die Gemälde hat Maler Gos aus Regensburg geschaffen. Im *Aufsatz* steht eine *Christusfigur* zwischen zwei Engeln.

Die **Glasgemälde** stellen die knienden, mit der Almutia bekleideten *Stifter* Johann, Peter und Paul Sother dar, welche sich durch die Fürbitte der Schutzpatrone Petrus und Paulus der Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde empfehlen. Maria steht auf dem Halbmonde, von einem Strahlenkranz und Wolken umgeben. Über den Stifterfiguren flattern Spruchbänder, deren Texte Lobsprüche für die beiden Apostel und eine vertrauensvolle Anrede an Maria aussprechen. Die Unterschrift lautet: «Anno 1523 factum est hoc sacellum impensis Ioannis Petri et Pauli Sotherum fratrum» («Im Jahre 1523 ist diese Kapelle errichtet worden auf Kosten der Brüder Johannes, Petrus und Paulus Sother»). Die darunter befindliche neue lateinische Inschrift besagt, daß die Familie *Marbe* diese Glasgemälde restaurieren ließ.

Über dem Beichtstuhl ist ein aus rotem Sandstein und zum Teil aus feinem Marmor hergestelltes, reich gestaltetes *Epitaphium* angebracht, welches dem Andenken des Dr *Apollinaris Kirser* († 1579) gewidmet ist. Er war Kanzler des Johanniterordens und trat, nachdem seine Gattin Maria geb. Welsinger kinderlos gestorben war, in den geistlichen Stand, wurde Domherr in Basel

und Dekan. Durch reiche Stiftungen für die Universität und die Armen der Stadt Freiburg lebt sein Andenken segensreich fort. Den Aufsatz zieren eine Pietà, Engel und Putten.

An dem linken *Sockelstein* erscheinen links die Wappen des Obristmeisters Jodokus Hauser und seiner Gemahlin Anna geb. Sutor; am rechten, in einem Ornament mit dem Einhornmotiv, die Wappen Kirsers (drei Kirschen) und seiner Frau.

Außerhalb der Kapelle die *Grabplatten* der genannten *Anna Sutor*, verehelichten Hauser († 1587), ferner des Junkers *Wolf Friedrich v. Beroldingen* († 1654) und der *Maria Welsinger*, verehelichten Kirser († 1565).

Zehnte Kapelle.

Die St Martins- oder Locherer-Kapelle. *Nikolaus Locherer*, Dekan des Kapitels Freiburg, stiftete 1493 eine ewige Pfründe auf den St Sebastiansaltar und gab dazu einen noch vorhandenen silbervergoldeten Kelch. Später, im Jahre 1506, stiftete er wiederum eine geistliche Pfründe in die dem hl. Martin geweihte Kapelle des neuen Chores für sein und seiner Altvorderen Seelenheil. Da damals der Chor noch nicht fertig war, wurde die Pfründe erst 1512 durch des Stifters Neffen, den Präbendar Bernhard Locherer, erstmals besetzt. *Johannes Locherer*, der auch ein Anniversar stiftete, leistete für die Herstellung der Fenster einen Beitrag.

Der reliefierte *Schlußstein* am Gewölbe zeigt den *hl. Martin* zu Pferd, sein Gewand teilend, um die Hälfte dem vor ihm liegenden Bettler zu reichen. Darunter das Wappen der Familie Locherer. Dieses ist auch am Schlußstein außerhalb mit dem heiligen Einsiedler *Antonius* angebracht.

Ein stattlicher, künstlerisch hervorragender Schmuck der Kapelle ist der **Schnitzaltar.** Das Mittelstück enthält die sog. *Mantelschaft Mariä*, Maria mit dem Schutzmantel (Bild 86). Den weiten Mantel der heiligen Jungfrau halten geflügelte, meist nackte Engelknaben von unverkennbar schelmischem Gesichts-

ausdruck ausgebreitet über die zu Füßen Mariens knienden Schützlinge, Vertreter der verschiedenen Stände: auf der einen Seite die geistlichen, auf der andern die weltlichen, vom Papst und Kaiser herab durch alle Stufen der menschlichen Gesellschaft. Das große Relief, das in seiner technischen Behandlung viel an die Gruppe des St Annaaltars gemahnt, bekundet feinen Geschmack und außerordentliches technisches Können. Obwohl einzelne Stellen mit dem Werkzeug kaum zu erreichen waren, ist das zweiunddreißig Figuren zeigende Bildwerk doch in allen Teilen sauber gearbeitet. Die meisterhaft und lebensvoll aufgefaßten Gestalten, ihr fein empfundener charakteristischer Gesichtsausdruck sowohl als ihre Bewegung und Gewandung sind nicht weniger zu bewundern. Man sehe nur die naturwahren Gestalten des Papstes, des Kardinals und des Bischofs sowie anderseits jene des Kaisers und des Kurfürsten und eines Bürgers. Spuren an der Rückwand lassen vermuten, daß ehemals zwei schwebende Engel die Krone über Marias Haupt frei gehalten haben, eine Anordnung, der man häufig begegnet. Das Relief ist auf der Rückseite, wie dies bei so großen Gruppen fast immer der Fall ist, ausgehöhlt. Höchst reizvoll ist auch das den Schrein umrahmende ornamentale Schnitzwerk mit Engelfigürchen.

Zu beiden Seiten des Schreins stehen unter Baldachinen zwei größere Figuren: zur Linken der *hl. Bernhard* mit dem Wappen des Cistercienser- oder Bernhardinerordens; zur Rechten der *hl. Antonius der Einsiedler* mit dem Schwein (dem Sinnbild des zur Unreinigkeit versuchenden Satans). Über dem Schrein stehen in dem schlanken Schnitzwerk mitten der heilige Bischof *Konrad* (Martin? Nikolaus?), links *Johannes der Evangelist*, rechts der *hl. Sebastian;* oben *Christus* mit der Weltkugel.

Der Altar entstand in den Jahren 1521—1524. Die Namen des Bildschnitzers und des Schreiners sind aus Rechnungseinträgen der betreffenden Jahre bekannt. Der erstere war Bildhauer Sixt von Staufen bei Freiburg und als Schreiner wird Hans Wysinger genannt. Der Schrein war ehemals mit Flügeln versehen; es

86. Vom Locherer-Altar.

ist unbekannt, wohin sie gekommen sind. Im Jahre 1827 erfuhr der Altar durch Dominik Gläntz eine Wiederherstellung und erhielt gleichzeitig einen Anstrich, um das Holz, das vom Wurme stark angefressen war, zu schützen.

Die **Glasgemälde** der Kapelle sind Kopien von Professor Fritz Geiges nach jetzt in der Schatzkammer verwahrten Originalen. Im Fenster *zur Linken* sieht man in der einen Abteilung die *Versuchung des heiligen Einsiedlers Antonius*, wie er von Dämonen gepeinigt wird; oben in den Wolken erscheint Gott Vater in halber Figur, den Heiligen beschützend. Die andere Abteilung zeigt den *hl. Bernhard* im Mönchsgewande, zu dem sich der Gekreuzigte herabneigt; am Boden sieht man das Cisterciensenwappen.

Im Fenster *zur Rechten* ist einerseits *Johannes auf Patmos* in der Verzückung dargestellt; im Hintergrund erscheint ihm die Jungfrau mit dem Kinde. Diese Darstellung hat große Ähnlichkeit mit dem Baldungschen Bilde in der ersten Kaiserkapelle, und es ist anzunehmen, daß Baldung auch zu diesem Glasgemälde den Entwurf gemacht hat. Anderseits die bekannte Szene, wie der *hl. Martin* zu Pferd mit dem Bettler seinen Mantel teilt. Reizvoll sind die Engel mit Musikinstrumenten in den Bogenzwickeln. Das Wappen der Locherer findet sich an den Fenstern zweimal vor. Die Unterschrift lautet: «Dns. Nicolaus Locherer Decanus capit. Friburgensis et Dns. Johs. Locherer ambo magistri fundatores et dotatores istius capelle anno 1520» («Herr Nikolaus Locherer, Dekan des Kapitels Freiburg, und Herr Johannes Locherer, beide Magister, haben diese Kapelle fundiert und dotiert im Jahre 1520»).

An der dem Altar gegenüberliegenden Wand befindet sich ein tüchtiges *Renaissance-Epitaph* aus Sandstein für den 1601 gestorbenen *Jakob Streitt*. Er war durch vierzig Jahre Rat der Kaiser Maximilian II. und Rudolph II. sowie des Erzherzogs Ferdinand.

Am Boden die Grabplatte des Genannten sowie des Obristmeisters *Burkhard Frauenfelder* († 1617).

Den *linken Sockelstein* schmückt inmitten eines tüchtigen Renaissancereliefs wiederum das Lochersche Wappen, mit der Jahrzahl 1534.

Vor der Kapelle liegen begraben, soweit noch die Inschriften der Platten erkennen lassen, *Jörg von Ampringen*, Domdekan des Basler Stiftes († 1573), und *Katharina Schnell*, Witwe des Burkhard Frauenfelder († 1621).

Elfte Kapelle.

Die Kapelle enthält den *nördlichen Choreingang*. Den *Schlußstein des Gewölbes* ziert die kniende Gestalt der heiligen Jungfrau, über ihr die Taube des Heiligen Geistes, während am *Schlußstein des Umgangs* ein Engel mit Scepter und Spruchband erscheint. Die Figuren bilden zusammen die *Verkündigung*, eine Darstellung, die hier nicht zufällig ist, sondern gewählt wurde zur Erinnerung an die am Vorabend dieses Festes im Jahre 1354 außen am Portalpfeiler dieser Kapelle erfolgte Legung des Grundsteins zum neuen Chore (s. S. 68).

Das quergeteilte **Portalbogenfeld** enthält auf die *Passion Christi* bezügliche *Skulpturen*, die jedoch in der Auffassung wie in der künstlerischen Durchführung hinter dem reichen äußeren plastischen Schmuck des Portals zurückstehen. Die untere Hälfte bietet als Mittelgruppe Christus vor Pilatus, seitlich Christus am Ölberg, die Gefangennahme, Geißelung und Dornenkrönung; die obere Hälfte die Kreuzigung, die klagenden Frauen und die um das Gewand des Herrn würfelnden Soldaten.

Die **Glasgemälde** sind moderne Arbeiten von Helmle und Merzweiler, gestiftet von *Heinrich v. Hermann* im Jahre 1880: der *hl. Michael*, den Drachen unter seinen Füßen mit der Lanze durchbohrend, nach dem bekannten Bilde von Martin Schongauer; daneben *Maria mit dem Kinde* auf der Mondsichel. Neben der Unterschrift das Wappen des Stifters.

Zwölfte Kapelle.

Die Blumneck- oder St Magdalenen-Kapelle. Sie wurde von Sebastian v. Blumneck, einem Glied des angesehenen und weit verzweigten Breisgauer Adelsgeschlechtes v. Blumneck, errichtet. Der *Schlußstein des Gewölbes* enthält die *Erscheinung des Auferstandenen* als Gärtner vor Maria Magdalena am Ostermorgen, darunter die Wappen der Familien v. Blumneck, v. Reischach und Betschold; am *Schlußstein des Umgangs* das große Wappen der Blumneckschen Familie.

Der von der Marianischen Kongregation junger Kaufleute gestiftete moderne **Altar** enthält ein Gemälde von Sebastian Luz aus dem Jahre 1880, darstellend die selige Margareta Maria Alacoque, wie ihr der göttliche Heiland erscheint und sein heiligstes Herz zeigt. Früher befand sich hier ein der hl. Maria Magdalena geweihter Altar mit dem Wappen der Vogt von Sumerau und Prasberg.

Die **Glasgemälde** des *linken Fensters* stellen in der ersten Abteilung den *Stifter* Sebastian v. Blumneck dar, in Harnisch, mit seinen zwei Frauen. Daneben sein Wappen. Sebastian v. Blumneck bekleidete wiederholt die höchsten städtischen Ämter. Sein Bild befindet sich auch auf der Rückseite der Predella des Hochaltars an der Spitze der Münsterpfleger. Über der Donatorenfamilie schwebt ein verschlungenes Spruchband mit der Aufschrift: «O her in din hand befil ich min geist, hanst mich erlöst her got der worhait.» Unten die Wappen der Frauen des Stifters, der Apollonia geb. v. Reischach (in Silber ein schwarzer Eberkopf) und der Beatrix geb. Betschold von Kenzingen (in blauem Feld drei goldene Hirschköpfe), ferner stehen unter dem Blumneckschen Wappen die kleinen Schilde der Schnewlin von Landeck, von Randeck und der von Keppenbach. In der zweiten Abteilung erscheint *Christus am Ölberg* kniend: die Hände sind ausgebreitet, der Blick ist aufwärts gerichtet und schwerer Seelenkampf liegt auf seinem Antlitze. Zu seinen

Füßen sitzen die drei Jünger, die er mit sich in den Garten hineingenommen hat: Jakobus und Johannes ruhend, Petrus schlafend. Im Hintergrund sieht man Judas, den Beutel in der Hand, mit der Rotte durch das Tor eintreten. An einem Fels steht der symbolische Kelch. Oben erscheint ein Engel mit dem Kreuze.

Das Fenster *rechts* bietet einerseits eine *Kreuzigungsgruppe*, anderseits das gleiche Bild wie der Schlußstein: auf eine Schaufel gestützt tritt *Christus als Gärtner* der in die Knie gesunkenen Magdalena entgegen. Engel mit Marterwerkzeugen füllen die Zwickel der Bogen.

Die erneuerte, offenbar die ursprüngliche nicht ganz wiedergebende Widmungsinschrift lautet: «Apolonia von Blumnegg geborene von Rischach und Beatrix von Blumnegg geborene Bescholtin, denen gott gnad.»

Diese Glasgemälde sind von Helmle und Merzweiler im Jahre 1883 auf Kosten der Familie *J. B. Gramm* und des Jungfrauensterbevereins hergestellte Kopien. Die stark beschädigten Originale werden in der Schatzkammer verwahrt. Aus der Auffassung und Zeichenmanier schließt man, daß die Gemälde nach Entwürfen von Hans Baldung ausgeführt sind.

Über dem aus klassizistischer Zeit stammenden Beichtstuhl hängt das hölzerne Epitaph des 1728 gestorbenen Generals *Hubert Dominik du Saix;* am Fensterpfeiler ist das in grauem Sandstein hergestellte Rokokodenkmal der Freifrau *Maria Anna Franziska Ursula Elisabeth v. Schönau*, geb. v. Pfirt († 1758); an der linken Fensterwand das Sandsteindenkmal für *Nikolaus von und zu Zwerger*, vorderösterreichischen Rat († 1778), und seine Tochter *Sophia* († 1779).

Unter den *Grabplatten* ruhen, soweit es die Inschriften noch entziffern lassen, *Anastasia v. Brempt*, geb. v. Blumneck, Witwe des Maximilian v. Brempt, gestorben 1581, und das 1578 gestorbene *Kind von Hans Philipp v. Blumneck.*

Außerhalb der Kapelle die Grabplatten für Frau *Apollonia Schnewlin v. Landeck,* geb. Vögtin von Alten-Sumerau und Pras-

berg († 1596), und *Hans Rudolf Vogt von Alten-Sumerau und Prasberg*, Jägermeister unter Erzherzog Leopold V. von Österreich († 1636).

Dreizehnte Kapelle.

Die Heimhofer-Kapelle, von der Familie gleichen Namens gestiftet. Vom *Schlußstein* des von K. Schilling im Jahre 1895 bemalten Gewölbes grüßt Maria mit dem Kinde herab, während den des Umgangs das Bild der hl. Veronika mit dem Schweißtuch schmückt.

Die **Glasgemälde** zeigen einerseits den *Stifter* mit seiner Ehefrau kniend mit ihren Wappen (Heimhofers Wappen in rotem Feld ein bäumendes weißes Roß, das der Frau, geb. Schmid, in goldenem Feld einen schwarzen nach unten gerichteten Haken); anderseits das tief empfundene Bild der *Beweinung des Leichnams Jesu*. Die Landschaft im Hintergrund der Gruppe ist gebirgig und zeigt Golgatha mit dem Kreuze und rechts die Stadt Jerusalem. Die Unterschrift lautet: «Jakob Heimhoffer (und) Frena Schmidin syn ehelich haußfraw anno 1517.»

Auch diese Glasgemälde sind Kopien von Professor Geiges aus dem Jahre 1895. Die Originale sind in der Schatzkammer verwahrt.

Die Kapelle enthält keinen Altar.

An der Wand zur Rechten befindet sich oben ein *Epitaph* mit den Wappen der Familien Stürzel v. Buchheim, v. Bernhausen und v. Lichtenfels. Das Bild zeigt die *Auferstehung Christi*. Die Tafel ist eine Stiftung der Barbara v. Lichtenfels, welche zwei Ehemänner hatte: Georg Wilhelm Stürzel († 18. Jan. 1559) und Hans Christoph v. Bernhausen († 1563).

In dieser Kapelle ist der Zugang zu der auf die Plattform des Chores führenden Wendeltreppe.

Der *Beichtstuhl* ist eine gute neue Arbeit.

Der *Gobelin* mit der Darstellung *Melchisedechs*, wie er nach Abrahams siegreicher Rückkehr Wein und Brot darbringt, ent-

stammt, wie die schon früher besprochenen, dem 17. Jahrhundert.

In der Kapelle ist die *Grabplatte* für den 1514 gestorbenen *Jakob Heimhofer.* Außen liegen begraben *Johann Erhard v. Falkenstein,* Kammerrat des Erzherzogs Leopold und Obervogt der Herrschaft Isenheim († 1636); *Erasmus Eschlin,* Kaplan († 1574); *Karl Franz Montfort,* während zweiundzwanzig Jahren Stadtoberhaupt von Freiburg († 1769), mit seiner Ehefrau *Maria Magdalena,* geb. Litschgi († 1736); *Martin Rudolf Montfort,* Kaufmann († 1770).

Die Heimhofer-Kapelle wurde im 16. Jahrhundert für das Basler Domkapitel zu einer Sakristei eingerichtet. Sie war mit einem Bretterverschlag abgeschlossen und, da sie zweistöckig angelegt war, mit einer Treppe versehen. Die Kapelle führt auch jetzt noch den Namen *alte Basler Sakristei.*

Das Basler Domkapitel siedelte infolge der Reformation 1529 nach Freiburg über, wo es sich einen eigenen Domhof (ursprünglich Wohnhaus der Familie Stürzel, gegenwärtig Bezirksamtsgebäude; s. S. 170) errichtet hat. Es wurde ihm gestattet, sich einen Gottesdienst im Münster einzurichten, jedoch ohne Irrung und Beeinträchtigung des Pfarrgottesdienstes. Aus dem Verhältnisse erklärt sich, daß so viele Mitglieder des Basler Stiftes im Chorumgang ihre Ruhestätte gefunden haben. Viele davon waren Professoren der Universität und haben dieselbe mit ansehnlichen Stiftungen bedacht. Infolge der Besitzergreifung der Stadt durch die Franzosen verließ das Kapitel dieselbe und zog am 19. Dezember 1678 nach Arlesheim.

Die romanische Partie des *Hahnenturms* grenzt sich vom spätgotischen Gemäuer deutlich ab. Das Rundbogenfenster über dem Durchgang spendet dem zweiten Geschosse des Turmes, dem Raum des Münsterarchivs, Licht; es öffnete sich vor der Errichtung des neuen Chors ins Freie. Daneben links ist noch der Anschluß der Schrägseite des früheren romanischen Chors erkennbar.

Hinter dem der Kapelle gegenüber stehenden Schrank ist noch ein Beispiel der alten Abschlußgalerien zwischen den Pfeilern des Hochchors erhalten.

Über dem Umgang war hier früher, nach dem Abbruch des Lettners, eine Sängerempore angebracht, ähnlich der Orgelempore auf der Südseite.

Das zwei Stufen tiefer liegende, kreuzgewölbte untere Geschoß des Hahnenturms war ehemals die **St Magdalenenkapelle** (S. 7). Die Seitenwände der Kapelle haben wie jene der ehemaligen St Nikolauskapelle auf der Südseite stattliche romanische Architektur, die aber wegen der hier aufgestellten Schränke nicht sichtbar ist.

87. Schlußstein am Gewölbe des Chorumgangs.

88. Sockelstein der Universitätskapelle.

Turmbesteigung.

Der Zugang zum Turm ist an der Westwand des südlichen Seitenschiffs. Über 62 Stufen gelangt man zunächst zur Stube des Glöckners an der Seitenschiffgalerie, woselbst eine Karte zu lösen ist, die oben von einem Türmer abgenommen wird. Nach Ersteigung von weiteren 6 Stufen befindet man sich beim **St Michael,** dem gegen das Hauptschiff weit geöffneten zweiten Turmgeschoß, von wo man einen prächtigen Überblick über das Innere des Münsters hat. Bemerkenswert ist der späte Charakter der Profilierung an der großen Öffnung nach dem Langhause und das Fehlen der Kapitäle an derselben. Oben über dem Scheitel der Öffnung ist eine auf die Restauration jenes Teils sich beziehende Inschrift eingemeißelt: «1794. Michael Schwander, Josef Schwander, Georg Schwander, Josef Goller, Godd sei Dang.» Die steinerne Maßwerkgalerie ist nach dem auf der Außenseite befindlichen Meisterzeichen mit der Jahrzahl 1577 ein Werk von Hans Böringer. Ringsum zieht sich an den Wänden eine Steinbank hin. Das westliche *Fenster,* aus dem Jahre 1875, stammt von der Glasmalerfirma Helmle und Merzweiler. Darunter ein *Skulpturwerk vom ehemaligen Lettner* (1579) mit den Bildnissen und Wappen der damaligen Münsterpfleger (von links nach rechts: Johann Sigismund v. Reinach, Obristmeister und mehrmaliger Bürgermeister der Stadt; Jakob Bur; Johann Jakob Federer) und des Schaffners (Pfarrer Johann Jakob Straubach).

In den Dreipässen der *seitlichen Fenster* sieht man noch Reste alter Glasgemälde. Innerhalb des Verschlags in der Ecke befindet sich ein Pumpwerk mit Motorbetrieb, eine für die Feuersicherheit des hölzernen Glockenstuhls geschaffene Einrichtung, wodurch das Wasser des städtischen Wasserwerks bis über die Glocken in einen Behälter hinaufgeleitet wird. Auf dem St Michael stand früher ein Altar dieses Heiligen, an dessen Festtagen daselbst gestiftete Messen gelesen wurden.

Nach der handschriftlichen Aufzeichnung Geißingers fand am Himmelfahrtstage im Münster eine Darstellung der Himmelfahrt statt, indem man «den Herrgott» durch die große Öffnung im Gewölbe des Langschiffs aufzog, während von der St Michaelskapelle die Trompeter, Hornisten und Pauker diesen Vorgang mit einem Tusch begleiteten.

Die runden Durchbrechungen des Gewölbes des Turmes dienen zum Hinaufziehen von Baumaterialien und der Speisen für die Turmwächter.

Durch die nördliche Türe gelangt man über weitere 147 Stufen zum **Wächterraum und Glockenhaus.** Im Wächterraum befindet sich die auf Bestellung des Gemeinderates durch Schwilgué in Straßburg verfertigte, 1851 aufgestellte *Uhr*. Auch treten hier einige der mächtigen föhrenen Ständer des Glockenstuhls, des ältesten in Deutschland, zu Tage. Auf der Ostseite ist im Boden ein Wasserreservoir, im Volksmund «Stockfisch» genannt, eingelassen. Von dort hat man einen günstigen Ausblick auf die *Osttürme* und ist auch die *Verschiebung der Chorachse* nach Norden am besten zu beobachten, eine Eigentümlichkeit vieler mittelalterlicher Kirchen, der eine symbolische Bedeutung zu Grunde liegen soll. Die zwei Stübchen sind für die Türmer (zum Schlafen) bestimmt.

Ihr Wachdienst ist in Schichten von je zwölf Stunden eingeteilt; nachts bleibt der außer Dienst stehende oben, kann sich aber zur Ruhe begeben. Zum Beleg ihrer Wachsamkeit ist ihnen die regelmäßige Bedienung einer Kontrolluhr zur Pflicht gemacht. Früher mußten die Türmer zum Zeichen der Einhaltung ihres Wachdienstes bei Tag die Stunden und nachts auch

die Viertel nachschlagen. Die Turmwächter haben aufgehenden Brand nach der Feuerzentrale oder der Polizei durch Telephon zu melden. Licht und Feuer ist den Wächtern nicht gestattet, im Winter dient ihnen seit ältester Zeit ein Pelz zur Wärmung.

Eine schmale Holztreppe führt von da zu den **Glocken.** Der *Glockenstuhl* setzt schon unten am Boden des dritten Stockwerkes an und hat eine Höhe von 18,10 *m* (s. S. 16). Das Geläute besteht aus dreizehn Glocken, wovon nur zwei alt sind. Im Jahre 1842/43 wurden sieben alte Glocken behufs Herstellung eines harmonischen Geläutes durch den Glockengießer Karl Rosenlächer in Konstanz zu acht neuen umgeschmolzen, für deren Verzierungen Bildhauer Franz Glänz die Modelle geschnitten hat. Glücklicherweise ist die große, Hosanna genannte Glocke diesem Schicksal entgangen.

1. Die bezeichnete Glocke ist eine der ältesten datierten Deutschlands, aus dem Jahre 1258. Am Saum der Haube ist in Majuskelschrift zu lesen: † Anno · Domini · M̊ · C̊C · L̊ · VIII · XV · K̃las · Augusti · Structa · Est · Campana † O Rex · Glorie · Veni · Cum · Pace † Me · Resonante · Pia · Populo · Sucurre · Maria · (Zu deutsch: «Im Jahre des Herrn 1258 den 18. Juli ist die Glocke gegossen worden. O König der Herrlichkeit, bringe den Frieden. Schallt mein frommes Geläut, hilf deinem Volke, Maria!») Eine neuere wissenschaftliche Untersuchung vertritt die Ansicht, daß die «Hosanna» die älteste Angelus-Glocke Deutschlands ist. Der Ton der Glocke ist «Es». Ihr Gewicht beträgt 100 Zentner. Das jetzige eichene Joch stammt aus dem Jahre 1604. Neben dieser Glocke ist der Sturmhammer, mit dem sie bei Feuersnot in gewissen Fällen angeschlagen wird. Geläutet wird sie nach dem Stiftungsbrief des Johann Heinrich Vest vom Jahre 1635 jeden Donnerstag Abend zur Erinnerung an die Angst Christi am Ölberg, jeden Freitag um 11 Uhr zur Erinnerung an Jesu bitteres Leiden und Sterben, und am Samstag Abend zum Gebet für die Verstorbenen. Das Freitagsgeläute ist eine Stiftung der

Freifrau Maria Magdalena Feldmarschallin v. Mercy, geb. v. Flachsland, vom Jahre 1665.

Höchst interessant ist auch, was über die große Glocke am 9. August 1546 verlautet. Da heißt es im städtischen Ratsprotokoll: «Uf des bischofs von Costantz, unsers gnedigen herrn schreiben und begeren ist erkennt, das man die grosse glocken im münster in disen sorglichen kriegsläufen alle 2 tag einmal leuten und auf der canzel ausgerufen werde: so, wann man sie leutet, das jeder mensch, er sei uf der gassen oder in seinem haus, das er an gott gedenk und ine pitte, das er seinen zorn, so er mit diser jetzwerenden kriegsübung über uns umb eines ungottsforchtigen wesens und lebens willen geen laßt, gnediglich abwenden wolle.»

2. Das *Achtuhrglöcklein*, schmucklos, ohne Inschrift und Jahrzahl, wegen vermeintlichen Silbergehaltes im Volke auch *Silberglöcklein* genannt. Sein Ton ist «F», das Gewicht 65 Pfd. Am Joch die Jahrzahl 1770, das Glöcklein ist jedoch älter. Geläutet wird dasselbe täglich zur Frühmesse und, wie sein Name besagt, abends 8 Uhr, eine Viertelstunde lang.

3. Das *Vesperglöcklein*, gegossen von J. Koch im Jahre 1882, mit der Inschrift: «Magnificat Anima Mea Dominum», wiegt 80 Pfd., sein Ton ist «H». Das schadhafte, in der Schatzkammer verwahrte frühere Glöcklein zeigt hübsche Renaissanceverzierung. Die in Kartuschen angebrachte Inschrift desselben lautet einerseits: «Venite, exultemus Domino, et iubilemus Deo salutari nostro» («Kommt laßt uns den Herrn loben und jubeln Gott unserm Heiland»); anderseits: «Hans Ulrich Bintzlin zue Brisach goss mich anno Dni 1606.» Dazwischen ist die Muttergottes im Strahlenkranze nebst dem Basler Wappen zu sehen.

Die Namen der durch Rosenlächer teils auf Kosten der Münsterfabrik teils auf Rechnung wohltätiger Stifter umgegossenen und neu gegossenen Glocken sind:

4. *Christus*, 69 Zentner, Ton «B»; dient als Stundenglocke.

5. *Maria*, 32 Zentner, Ton «D». Auf ihr schlagen die Viertelstunden und wird jeden Tag um 12 Uhr der «Engel des Herrn» geläutet.

6. *Petrus*, 18 Zentner, Ton «F»; wird geläutet jeden Abend 9 Uhr (St Agathageläute, zur Bewahrung von Feuer und Licht).

7. *Paulus*, 16 Zentner, Ton «Fis»; Betzeitglocke am Morgen und am Abend.

8. *Johannes*, 9 Zentner, Ton «A»; wird geläutet zum Begräbnis.

9. *Jakobus*, 7 Zentner, Ton «B»; als Scheidezeichen geläutet.

10. *Alexander und Lambert*, 5 Zentner, Ton «Cis»; geläutet zum Salve und zur Vigil.

11. *Schutzengel*, 4 Zentner, Ton «D».

12. *Konrad*, 2 Zentner, Ton «F».

13. *Michael*, 86 Pfd., Ton «B»; diese Glocke wurde 1866 von Gebrüder Koch hier umgegossen, weil sie zersprungen war.

Die sieben *umgeschmolzenen alten Glocken*, von welchen leider keine Abbildungen erhalten sind, waren folgende: 1. *Predigtglocke*, vom Jahre 1281, wog 36 Zentner und hatte die Inschrift: «Anno Domini MCCLXXXI VIII. Kal. Apr. Ave Maria gra. pl. O rex glorie. Rex Xpe. Veni cum pace. Amen.» 2. *Betzeitglocke*, von 1300, 19 Zentner schwer, mit der Umschrift: «Anno Domini MCCC. O Rex glorie. Rx Xpe. Veni cum pace.» 3. Die *Stunden- oder Uhrenglocke*, hing oberhalb der Plattform an einem Gerüst im westlichen Fensterbogen und trug die Inschrift: «Wer mich lob und mich beschou, den behoit unser Frou. Diese glocke ward gemacht, do man zalt von Gottes geburt drüzehn hundert und darnoch in dem drü und sechzigsten.» 4. Die *Salveglocke*, ohne Inschrift, mit welcher die im Jahre 1481 von dem Schererknecht *Ulrich Spir* gestiftete Salve-Regina-Andacht eingeläutet wurde. 5. Die *Vigil- oder Bruderschaftsglocke*, vom Jahre 1570, die man eine Viertelstunde vor den Leichenbegängnissen anzog, doch schien sie ihrer Umschrift nach auch andern Zwecken gedient zu haben: «Selig sind, die das Wort Gottes hören und dasselbe behalten. M·D·LXX.» 6. Die *Scheide- oder Totenglocke*, mit dem Wappen der Freiherren v. Sickingen und der Umschrift: «Hans Friedrich Weitnauer hat mich gegossen, Aus dem Feuer bin ich geflossen in Basel 1735.» Dies Glöckchen wurde auch den Malefikanten geläutet, die zur Hinrichtung hinausgeführt wurden. 7. Die *Zinsglocke*, welche von Martini bis Weihnachten wöchentlich zweimal zur Eintreibung der städtischen Zinsen ihren Mahnruf ertönen ließ. Die Umschrift lautete: «Sebastian Bayer in Freiburg hat mich

gegossen anno 1773, durch das Feuer bin ich geflossen. Sub Thesaurariis: H. H. Franz Xav. Klump, Bürgermeister, Franz Simon Kupferschmidt, Schulth., Joan. Nep. Fidel Umber J. U. D. Canzleiverwalter, Joan Georg Fischer dep. Rat, Ferdinand Bannwart J. U. L. dep. Rat, Ignatz Ant. Weiß Praesent. et Fabricae Procurator.»

Das *Glockenhaus* ist in architektonischer Hinsicht bemerkenswert durch die innere Überführung des Rechtecks ins Achteck mittelst diagonaler Eckzwickel sowie die eigenartig konstruierte horizontale, die eigentliche Bedachung des Turmes bildende Steinplattendecke, deren acht maßwerkartig durchbrochene *Rippenträger* unmittelbar und ohne Ansatz aus der Wand herauswachsen und sich am Schlußring treffen. An der Nordostseite ein kupferner, 3000 Liter fassender Wasserbehälter mit Zu- und Ableitung.

Vom Wächterraum weitersteigend in dem durchbrochenen, freitragenden Treppentürmchen, erreicht man über 54 Stufen die **Plattform** im Innern des Achtecks. Man hat beim Aufstieg gute Gelegenheit, die architektonischen und bildnerischen Einzelheiten des Turmes zu betrachten. Nach Geißinger besagte eine früher auf der Plattform angebrachte, aber jetzt nicht mehr vorhandene Inschrift: «Anno 1733 ist gegenwärtige Platte durch Friedrich Ferdinand Madame ledigen Standes unter Procur. Fabric. R. D. Franc. Jos. Roos ganz neu gemacht und sind hierzu 67 Zentner Zinn und Blei verarbeitet worden». Auf dem Boden sind die Umrisse des früheren Sterns der Turmspitze eingehauen. Hier auf der Platte gewinnt man am besten das Verständnis für die erstaunliche Kühnheit der gewaltigen schöpferischen Kraft und die wunderbare Technik des Turmbaumeisters. Großartig ist der ungehinderte Blick bis hinauf in die Spitze des Steinhelms, dessen ganze Last auf den

89. Kantenblume der Turmpyramide.

hohen schlanken Pfeilern der Achtecklaterne als Widerlagern ruht. Vor den Diagonalwänden erheben sich ausklingend die Fialen der Ecktürmchen. Schön erfunden und abwechslungsreich ist das Maßwerk der dreigeteilten Fenster. An den Pfeilern findet man u. a. aus älterer Zeit folgende Namen eingeritzt: Jergleib Bleser, Martin Bleser 1517, Galle Anhoffer 1557 (derselbe Name auch auf der Brüstungsplatte der obersten Turmgalerie), Chrestien de Villeiume 1560, Gallean Hofer 1563, Fch. Madame 1733.

Wieder 70 Stufen, und wir sind an der *obersten Galerie* am Fuß der **Pyramide.** Hier sind ihre unregelmäßige Grundrißform, die regelmäßige Brechung der Zonen, die teilweise mit geringer Drehung auslaufenden Gräte und die windschiefen Ebenen am auffälligsten sichtbar. Als ausgezeichnete Skulpturen stellen sich die Krabben der Pyramide dar (Bild 89), deren unterste mit Köpfen ansetzen. Einige Krabben sind spätgotisch und stammen aus der Zeit, als der Turm nach den schweren Verhängnissen von 1561 und 1575 wieder in stand gesetzt werden mußte. An der Helmsohle und der Galeriebrüstung sieht man wiederum verschiedene, die Sprache verflossener Jahrhunderte redende Inschriften, Wappen und Steinmetzzeichen eingehauen; u. a. findet sich auch das Zeichen des Meisters Jörg Kempf, dem 1561 die Wiederherstellungsarbeiten des vom Wetterstrahl beschädigten Turmhelms übertragen waren.

Bei einer **Umschau** bietet sich dem Auge von hier oben ein umfassendes und mannigfaches Panorama. Zunächst das freundliche Bild der Stadt mit der nahen Umgebung. Drüben im Westen die vom Mooswald durchzogene Rheinebene aus welcher das kleine rebenreiche Gebirge des Kaiserstuhls sich erhebt, und jenseits des Rheines winken, den Horizont begrenzend, die blauen Höhen der Vogesen zum Gruße herüber. In Südwesten steigt der Schönberg empor, dazu gesellt sich im Süden einerseits der niedere Loretoberg mit Kapelle, Wirtschafts-

gebäude und Aussichtsturm, anderseits der Brombergkopf und dazwischen das idyllische Günterstal. Nach Osten erscheint der unmittelbar bis an die Stadt vorspringende Schloßberg mit seinen belebten Höhen und im Hintergrund der stattliche Roßkopf. Nach Norden überschaut man die Vorberge des Schwarzwaldes und die fruchtbare Ebene mit ihren zahlreichen Dörfern bis hinab zur alten Römerstätte Riegel, am Nordende des Kaiserstuhls, mit der über dem Ort gelegenen St Michaelskapelle.

90. Die Spitze des Hauptturmes.

91. Sockelstein der Schnewlin-Kapelle.

Beilagen.

I. Chronik.

1078—1111 **Herzog Berthold II. von Zähringen**, mit seiner Gemahlin in St Peter begraben.

1093 Einweihung des Klosters St Peter.

1111—1122 **Herzog Berthold III.**, Sohn Bertholds II., in St Peter begraben.

1122 Verfassungsurkunde der Stadt Freiburg durch Herzog Konrad.

1122—1152 **Herzog Konrad**, Bruder Bertholds III., mit seiner Gemahlin in St Peter begraben.

1146 3. und 4. Dezember. Der hl. Bernhard von Clairvaux predigt den Kreuzzug in Freiburg.

1152—1186 **Herzog Berthold IV.**, Sohn Konrads, in St Peter begraben.

1185 Das Münster zu Basel durch Brand zerstört.

1186—1218 **Herzog Berthold V.**, Sohn Bertholds IV., der letzte Herzog von Zähringen, ursprüngliches Grab unbekannt, jedenfalls vor 1511 im Münster beigesetzt.

Unter Berthold V. wurden vermutlich Chor und Querschiff des Münsters erbaut, etwas später die zwei Ostjoche des Langhauses.

1187 Hugo, Leutpriester von Freiburg und Erzpriester im Breisgau, urkundlich erwähnt.

1191 Bischof Rudolf von Lüttich, Onkel Bertholds V., bringt die Hirnschale des hl. Lambert als Reliquie nach Freiburg.

Bis 1236 Egon I., Graf von Freiburg, beerdigt in Tennenbach, jetzt in der Grafenkapelle des Münsters.

1236—1271 **Konrad I., Graf von Freiburg,** soll (nach Sattler) mit seiner Gemahlin im Münster begraben sein.

1246 Graf Konrad übergibt den Franziskanern die Martinskapelle.

1248 Verfassungsänderung; die Bürgerschaft verliert das Pfarrwahlrecht.

1255 Konrad, Sohn des Grafen Konrad I., als Leutpriester am Münster.

1258 18. Juli wird die große Glocke gegossen.

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts wurden vermutlich die vier Westjoche erbaut und der Hauptturm begonnen.

1271—1316 **Egon II., Graf von Freiburg,** wurde mit seiner Gemahlin im St Klarakloster beerdigt. — Unter diesem Grafen soll (nach Walchner) die große Glocke ins Münster gekommen sein.

1281 Die Predigtglocke gegossen.

1293 Neue Verfassungsurkunde der Stadt.

1295 Inschrift am Hauptturm über das Hohlmaß für Holzkohlen.

1300 Die Betzeitglocke gegossen.

1301 Eine Urkunde spricht von dem «nüwen turne da die gloggen inne hangent».

1311 Gottfried von Sletstat wird als Münsterpfleger genannt.

1316—1350 **Konrad II., Graf von Freiburg,** zuerst begraben im Dominikanerkloster in Freiburg, später im alten Chor des Münsters zusammen mit Gräfin Anna, der ersten Frau seines Sohnes, des Grafen Friedrich.

1317 und 1320 (1270) Jahrzahlen mit Brotmaßen an einem Turmpfeiler.

1327 Inschrift betr. das Anniversar des Kaplans H. von Geisingen, am nördlichen Hahnenturm.

1332 Ratsordnung, es soll niemand eine Bitte annehmen außer für das Münster etc. — In einer Urkunde zum erstenmal Werkmeister am Münster genannt: Peter von Basel, Heinrich Leittrer.

1336 Inschrift am südlichen Hahnenturm betr. den Tod des Kaplans Walk.

1341 Ankauf der Steingrube in Tennenbach durch den Stadtrat.

1347 9. Oktober vermacht Ritter Johannes Schnewlin dem Münster sein bestes Roß etc.

Erste Hälfte des 14. Jahrhunderts: vermutlich Abbruch des Vierungsturmes, Ausbau der Hahnentürme, Herstellung des Heiligen Grabes und der Peter- und Paulskapelle.

1350—1356 **Friedrich, Graf von Freiburg,** wurde (nach Sattler) mit seiner zweiten Frau Helena von Montfaucon im Münster beerdigt.

1354 Am 24. März Legung des Grundsteins zum neuen Chor.

1356—1358 **Gräfin Klara,** Tochter des Grafen Friedrich.

1358—1368 **Egon III., Graf von Freiburg.**

1359 8. Januar: Vertrag mit Hans von Gmünd über die Leitung des Chorbaues.

1364 23. Juni: Neue Gottesdienstordnung; die Peter- und Paulskapelle wird zum erstenmal erwähnt.

1366 Die Bürger von Freiburg zerstören die Burg auf dem Schloßberge.

Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts: Statue Bertholds V. — Inschrift am Turmpfeiler über die Abhaltung der Jahrmärkte.

1368 **Übergang der Stadt an das Haus Österreich.**

1377 Papst Gregor XI. läßt durch den Propst von Allerheiligen die Verwaltung der Baugelder in Ordnung bringen.

1382 Johann Mathis stiftet eine heilige Messe in den neuen Chor.

1386 Adolf Statz stiftet eine heilige Messe auf den St Nikolausaltar, oder, wenn dieser wegen des neuen Chores abginge, auf den St Katharinenaltar.

1390 werden zum erstenmal drei Münsterpfleger genannt.

1393 Ratsverordnung über die Größe der Ziegel.

1468 Anfertigung des silbernen Hauptes, das die Reliquien des hl. Lambert enthält.

1471 21. September: Vertrag mit Meister Hans Niesenberger.

1479 Papst Sixtus IV. bewilligt einen Ablaß zu Gunsten des Chorbaues.

1480 Jahrzahl auf dem Türsturz des oberen Stockes der Sakristei.

1491 24. November: Urfehde Hans Niesenbergers.

1500 Jahrzahl mit Monogramm und Meisterzeichen an der Nordseite des Chores.

1503 Bei Meister Martin Grünbach in Ulm wird eine Orgel bestellt.

1505 Glasgemälde von Hans Baldung in der Stürzel-Kapelle. — Hans Wydyz vollendet den Dreikönigenaltar. — In einer Hüttenrechnung ein Lettner erwähnt.

1510 Jahrzahl mit einem Meisterzeichen am Gewölbe des Hochchors; Jahrzahl an einem Glasgemälde des Hochchors.

1511 Errichtung des Brunnens hinter dem Hochaltar. — Die Platte des Hochaltars aus der Deckplatte des Grabes Bertholds V. hergestellt.

1511—1513 Hans von Ropstein, Jakob Wechtlin und Dietrich Fladenbacher fertigen Glasgemälde im Hochchor.

1512 Die unteren Geschosse der Hahnentürme nach dem Chorumgang hin durchbrochen.

1513 Schließung des Friedhofs auf dem Münsterplatz. — 4. und 5. Dezember Einweihung des neuen Chores.

1513, 1515, 1517 Zahlungen an Hans Baldung für die Bilder des Hochaltars.

1515 Hans Baldung fertigt die Visierung zu den Glasgemälden der St Annen-(Alexander-)Kapelle.

1520 Nikolaus und Johann Locherer fundieren die Locherer-Kapelle.

1522 Meister Sixt von Staufen fertigt den Altar in der Locherer-Kapelle.

1523 Johann, Peter und Paul Sother lassen die Sother-Kapelle errichten.

1524 Glasgemälde der Universitäts-, der Lichtenfels- und der Böcklin-Kapelle.

1525 Die aufständischen Bauern beschießen die Stadt und zerstören die Spitze des Münsterturms. — Glasgemälde der Schnewlin-Kapelle.

1528 Jahrzahl auf einem Glasgemälde der ersten Kaiserkapelle.

1529 Das Basler Domkapitel zieht nach Freiburg.

1536 Jahrzahl an einem Schlußstein bei der Chororgel.

1537 Jahrzahl mit zwei Wappen an einem Fenster des nördlichen Seitenschiffs, Außenseite.

1538 Gitter der Lichtenfels-Kapelle.

1541 Jahrzahl an der oberen Langhausbrüstung, erstes Feld westlich vom nördlichen Hahnenturm.

1544 Dem Meister Georg Ebert von Ravensburg wird eine neue Orgel verdungen.

1547 Neubemalung der Langhausgewölbe und des Triumphbogens.

1554 Der Altar in der Universitätskapelle konsekriert.

1555 Georg Kempf fertigt den Ölberg.

1561 Derselbe fertigt die Kanzel. — Am 28. April trifft ein schwerer Blitzschlag den Hauptturm.

1562 Der Hauptturm gerät am 28. Juli durch Fahrlässigkeit in Brandgefahr.

1563 Jahrzahl mit Meisterzeichen auf dem zweiten Pfeileraufsatz der Südseite des Chores.

1568 oder kurz nachher, Ausbau der beiden Kaiserkapellen.

1570 Eisengitter der Böcklin-Kapelle.

1572 Eisengitter der zweiten Kaiserkapelle.

1575 Ende Mai oder Anfang Juni schlägt der Blitz wieder in die Turmspitze.

1577 Hans Böringer fertigt die Brüstung der St Michaelskapelle.
1578 Derselbe fertigt die äußere Fassade der Heiliggrabkapelle.
1583 Der erste Stein zum Lettner gelegt.
1596 Die (ehemalige) Orgel im Chor durch Meister Hans erbaut.
1598 Ausbau des Vorraumes im zweiten Stock der Sakristei.
1604 wurde laut Inschrift das Joch der großen Glocke erneuert. — Jakob Mock läßt die Gemälde der Eingangshalle restaurieren.
1604—1609 Hans Walwitz läßt die Maßwerkbrüstungen der Laufgänge an den Außenseiten anfertigen (jetzt großenteils durch neue ersetzt.)
1606 Das Vesperglöcklein gegossen. — Türflügel des Hauptportals (1724 teilweise erneuert).
1609 Johannes Häberle bemalt die Gewölbe der Turmvorhalle.
1611 Jahrzahl am Giebel des südlichen Querschiffs.
1612 Anfertigung des Fastentuches. — In einer Hüttenrechnung ein Sakramentshäuschen erwähnt.
1615 Der Basler Domkustos Wilhelm Blarer v. Wartensee stiftet den Altar der Lichtenfels-Kapelle.
1620 Fertigstellung der Vorhalle am südlichen Querschiff durch Michael Glück.
1635 Johann Heinrich Vest stiftet das Geläute am Donnerstag Abend.
1643 Am Pfingstfest entsteht bei Aufführung eines weltlichen Theaterstückes auf dem Münsterplatz ein großer Skandal, der sogar zu Blutvergießen im Münster führt.
1650 Stadtrat Georg Schächtelin bringt die Reliquien des hl. Alexander von Rom nach Freiburg.
1665 Maria Magdalena v. Mercy stiftet das Geläute am Freitag Mittag.
1666 Jakob Altermadt stellt den Brunnen neben dem südlichen Choreingang auf; die Brunnenschale trägt die Jahrzahl 1673.
1667 Aufstellung der Statue Bertholds V. an ihrem jetzigen Platze.
» oder später, Umbau des Lettners und wahrscheinlich auch der südlichen Vorhalle.
1678 19. Dezember: Das Basler Domkapitel zieht von Freiburg fort nach Arlesheim.
1679—1697 **Freiburg unter der französischen Herrschaft.**
1680 Herstellung der großen metallenen Leuchter im Chor.
1697 **Freiburg fällt wieder an Österreich.**
1697 Glockentürmchen auf dem südlichen Querschiff.

1719 Aufstellung der Statuen auf den Säulen vor dem Hauptportal; die Säulen selbst sind wohl kurz vor 1679 errichtet worden.

1733 Die Plattform des Turmes wird von Friedrich Madame neu hergestellt.

1744 Am 30. und 31. Oktober werden die Spitzen der Hahnentürme durch die Beschießung während der Belagerung zertrümmert. — Der Friedhof um das Münster wird verlegt, die Kapelle abgebrochen.

1745 Bei der Sprengung der Festungswerke erleiden die Glasgemälde schweren Schaden.

Nach 1750 Christian Wenzinger fertigt das Grabmal des Generals v. Rodt.

1752 Die Reliquien des hl. Alexander erhalten durch die Dominikanerinnen ihre jetzige Fassung.

1757, 1779—1785, 1813, 1844—1853, 1890 werden die Aufsätze auf den Pfeilern des Chorumgangs errichtet.

1768 Christian Wenzinger und Joseph Härr fertigen den Taufstein.

Kurz vor 1770 werden alle Hausteine im Innern grau angestrichen.

1780 Abbruch des Türmchens mit dem ewigen Licht und der Friedhofmauer auf dem Münsterplatz.

1786 Versetzung des großen Kruzifixes vom Münsterplatz vor die Kapelle des alten Friedhofs.

1790 Abbruch des Lettners und Wiederaufstellung seiner Teile als Musikbühnen. — Herstellung der Maßwerkbrüstungen unter den Fenstern des Langhauses. — Bildhauer Xaver Hauser fertigt die vier Nischen mit den Figuren der Herzöge von Zähringen im Chor.

1795 Joseph und Michael Schwander setzen die steinernen Wände zwischen den inneren Chorpfeilern ein. — Xaver Hauser fertigt den Schalldeckel der Kanzel.

1796 22. Juli: Das Gemälde der Flucht nach Ägypten vom Hochaltar und die Holbeinschen Bilder werden nach Kolmar gebracht.

1802 Im Oktober Überführung der Überreste und Grabsteine des Grafen Konrad II. und seiner Schwiegertochter von der Dominikanerkirche in den Chor des Münsters.

1805 Freiburg geht an das Kurfürstentum Baden über.

1806 Der Ölberg wiederholt mutwilligerweise zerstört. — Bildhauer Xaver Hauser vollendet die Darstellung des heiligen Abendmahls.

1808 Am 1. Januar werden die nach Kolmar entführten Bilder wieder zurückgebracht.

1814 27/28. August wird die große Monstranz gestohlen und zertrümmert wieder aufgefunden.

1819 ff Neuherstellung des Plattenbodens im Schiff. — Versetzung des Taufsteins in die Stürzel-Kapelle. — Entfernung der Altäre im Langhaus und der äußeren Anbauten am Turm.

1820 Ignaz Mägle fertigt das Gitter der Turmvorhalle. — Aufhebung der Münsterpflegschaft.

1821 Joseph Glänz verfertigt den Schrein zum Annenaltar und entwirft die von Gürtler Joseph Wißler ausgeführte neue Monstranz.

1823 Andreas und Lorenz Helmle verfertigen die Glasgemälde der vier Evangelisten im südlichen Seitenschiff.

1825 Joseph Glänz ergänzt den Dreikönigenaltar und Helmle fertigt die Glasgemälde der Heiliggrabkapelle.

1826 Glasgemälde der Abendmahlskapelle von Gebr. Helmle.

1827 Am 21. Oktober zieht der erste Erzbischof von Freiburg in das Münster ein. — Die Münsterpfarrei wird dem Domkapitel inkorporiert.

1828 Joseph Glänz verfertigt den Josephsaltar und die Chorstühle unter der Chororgel.

1829 Steinhauer Frei baut den Ölberg zur Grafenkapelle um.

1831—1833 Joseph Glänz und sein Sohn Franz verfertigen das Holzwerk des Hochaltars, aufgestellt 1836.

1842/43 Zehn Glocken von Karl Rosenlächer in Konstanz gegossen.

1848 Franz Glänz verfertigt den erzbischöflichen Thron.

1851 Schwilgué in Straßburg fertigt die Turmuhr.

1866 wird mit der Entfernung der Tünche im Chor und 1871 im Langhaus begonnen.

1867 Glasgemälde der Grafenkapelle, entworfen von Hofmaler W. Dürr, ausgeführt von Heinrich Helmle und Härcher.

1869 Altar der Schnewlin-Kapelle von X. Marmon.

1871 Die große Orgel zum erstenmal gespielt.

1875 Altar der ersten Kaiserkapelle von X. Marmon.

1877 Ersetzung der flachen Scheiben im Chor durch Butzenscheiben. — Ludwig Seitz aus Rom malt die Krönung Mariä am Triumphbogen.

1878 Erneuerung des Dachstuhls des nördlichen Querflügels.

1879 Die Apostelstatuen im Langhaus restauriert und neu gefaßt.

1880 Das schmiedeiserne Kreuz mit Blitzableiter am Chor errichtet.

1882 Die neue Chororgel aufgestellt. — Restaurierung der südlichen Vorhalle.

1883 Erneuerung des Dachstuhls des nördlichen Seitenschiffs. — Neubedachung der Grafenkapelle mit Kupferplatten. — Bildhauer G. A. Knittel fertigt die Muttergottesstatue auf der südlichen Vorhalle.

1885—1887 Ausbau des auf die obere Galerie führenden Treppentürmchens am Hauptturm.

1886 ff Restaurierung der baufälligen Turmbaldachine und der Turmgalerie.

1887—1890 Ergänzung der fehlenden Rippen und des Schlußsteins am Gewölbe der Vorhalle; Neubemalung derselben; Gewölbemalereien von Prof. F. Geiges.

1888 Einrichtung der Gasbeleuchtung.

1889 Untersuchung und Begutachtung des Bauzustandes des Münsters durch Sachverständige.

1890 Gründung des Münsterbauvereins.

1892 Aufstellung der Mariensäule beim Frauenchörle.

1894—95 Wiederherstellung des Baldachins und des Treppentürmchens auf der Nordseite des Hauptturms.

1898 Herstellung der Feuerlöschvorrichtungen im Hauptturm.

1901 Übereinkommen zwischen der Stadtgemeinde und der Münsterfabrik über das Eigentumsrecht am Münster.

1901 ff Instandsetzung des nördlichen Seitenschiffs.

1903 Wiederherstellung des Dachreiters auf dem südlichen Querschiff.

1905 Der Münsterbauverein gibt das 1. Heft der «Freiburger Münsterblätter» heraus.

II. Verzeichnis der Werkmeister des Münsters.

1332 Peter von Basel und Heinrich Leittrer.

Meisterzeichen (?) am dritten Fenster des südlichen Lichtgadens, Außenseite.

Meisterzeichen (?) am Sockel des Pfeilers gegenüber der Kanzel.

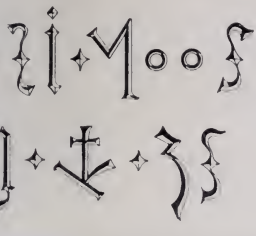
1359 Hans von Gmünd

1380 Meister Michael von Freiburg.

1471 bis 1491 Hans Niesenberger von Graz.

1495 Meister Lienhard (Leonhard Müller von Ettlingen; der

gleiche Name kommt auch von 1525 bis 1533 vor).

1500 

Inschrift am Pfeiler rechts vom nördlichen Chorportal außen.

Bis 1505 Erhard vom Hof.

1505 und später: Meister Hans (Hans Götz?).

1510 am Chorgewölbe (Hans Götz?).

1516 Hans Götz von Hall.

1518 bis 1524 Hermann Neuhäuser.

1520 Johann Diezmann (Dixmenni).

1525 bis 1533 Leonhard Müller von Ettlingen.

1533 Hans Mentzinger von Basel.

1535 bis 1554 Wolf Koch von Rufach.

1555 bis 1563 oder 1564 Georg Kempf der Ältere.

1563 Meisterzeichen am Aufsatz des zweiten südlichen Chorpfeilers.

1564 und 1567 Matthäus Müller.

Bis 1571 Georg Kempf der Jüngere.

1575 bis 1590 Hans Böringer.

1590 Regenspurger.

1598 und 1599 Hans Regenspurger.

Meisterzeichen an der Brüstung über dem westlichsten Fenster des nördlichen Seitenschiffs.

1605 und 1608 Hans Glück.

1613, 1627, 1631 Michael Glück.

1627 ff Michael Kempf.

1649 Georg Wex.

III. Die Gräber im Münster.

(* bedeutet, daß das Grabmal noch vorhanden ist.)

1218	Herzog Berthold V. von Zähringen, Grabmal aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts	* Frauenchörlein.
1271	Graf Konrad I. von Freiburg und seine Gemahlin Sophia v. Zollern	Ort unbekannt.
1327	H. v. Geisingen, Kaplan des Magdalenenaltars	nördl. Hahnenturm.
1336	K. Walk, Kaplan des Nikolausaltars	südl. Hahnenturm.
1356	Graf Friedrich von Freiburg und seine Gemahlin Helena, Gräfin v. Montfaucon	Ort unbekannt.

1459	Etimringus v. Arburg	Chorumgang.
1490	Junker Hans Friedrich v. Staufenberg	Ort unbekannt.
1514	Jakob Heimhofer	* Heimhofer-Kapelle.
1523	Konrad v. Reischach	* Chorumgang.
1526	Apinius v. Weyer und seine Ehefrau Magdalena geb. v. Ramstein, † 1576	Mittelschiff.
1527	Konrad v. Reischach	* Chorumgang.
1530	Eucharius v. Reischach	* »
1535	Ulrich Zasius, Professor der Jurisprudenz	* Universit.-Kapelle.
»	Kornelius v. Lichtenfels, Propst des Klosters Großmünstertal	* Lichtenfels-Kapelle.
1540	Peter Richard Hennstein, Kanonikus des Basler Domkapitels	* Chorumgang.
1541	Sebastian Derrer, Jurist	* »
	Georg Amelius, Professor	* »
1545	Johann Zink, Arzt und Professor	* »
1551	Philipp v. Blumneck zu Dachswangen	* Blumneck-Kapelle.
1554	Ludwig Bär, Professor und Domherr von Basel	Chorumgang.
1557	Sebastian v. Falkenstein	*
1558	Hans Christoph v. Falkenstein	* »
1559	Martin Kügelin, Professor der Theologie	* Universit.-Kapelle.
1560	Andreas Faller, fürstenbergischer Anwalt	* » »
1561	Philipp Jakob Zink, Professor der Philosophie	* »
»	Hans Friedrich Münch v. Löwenburg	* Chorumgang.
1563	Christoph v. Krozingen, Kaplan am Münster	* Lichtenfels Kapelle.
»	Heinrich Glarean, Professor der Philologie	* vor der Univ.-Kap.
»	Eustachius Tegelin zu Wangen und seine Ehefrau Christina	Seitenschiff.
1564	Dr Theobald Bapst, österreichischer Rat	* bei der Univ.-Kap.
»	Hugo Lanzolt v. Blumneck	* Chorumgang.
1565	Maria Kirser, geb. Welsinger	* vor der Sother-Kap.
1566	Johanna v. Blumneck	* Chorumgang.
1569	Theobald Thamer, Professor der Theologie	* Universit.-Kapelle.
1570	Christoph Casean, Professor der Theologie	* vor der Univ.-Kap.
1571	Anna v. Schwendi, geb. v. Böcklin	* Böcklin-Kapelle.
»	Friedrich Herrmann, Kandidat der Medizin, ehemal. Apotheker	Seitenschiff.

1573	Jörg v. Ampringen, Domherr von Basel	* vor d. Locherer-Kap.
1574	Erasmus Eschlin, Kaplan	* vor d. Heimhof.-Kap.
1575	v. Blumneck	* Blumneck-Kapelle.
»	Christoph Eliner aus Meßkirch, Professor der Theologie	* Universit.-Kapelle.
1576	Nikolaus v. Brünnighofen, Dekan des Basler Domkapitels	* II. Kaiserkapelle.
1577	Jopp v. Pfirt	Seitenschiff.
1578	Jodokus Hauser, Obristmeister, und seine Ehefrau Anna geb. Sutor, † 1587	* Chorumgang.
»	Hans Martin v. Altdorf, gen. v. Kropfsperg	* »
1579	Dr Apollinar Kirser, Domdekan von Basel	* Sother-Kapelle.
»	Johannes Hartung, Professor der Philologie	* bei der Univ.-Kap.
1581	Frau Anastasia v. Brempt, geb. v. Blumneck	* Blumneck-Kapelle.
1582	Fridolin Bleywiser	Mittelschiff.
1584	Jakob v. Scherenzgi aus Pommern, Hofjunker	* Böcklin-Kapelle.
1585	Wilhelm Böcklin v. Böcklinsau, Dompropst von Magdeburg	* » »
1592	Jakob Holzapfel, Doktor beider Rechte, und seine Ehefrau Anna geb. Brünninger	Mittelschiff.
1593	Frau Dorothea v. Landeck, geb. v. Reischach	»
1595	Dr Johann Setrich von Sierck, Propst des Klosters Großmünstertal	* vor d. II. Kaiserkap.
»	Gallus Streitsteimer, Arzt	* Universit.-Kapelle.
1596	Frau Apollonia Schnewlin v. Landeck, Vögtin von Alten-Sumerau	* Blumneck-Kapelle.
»	Humbert Brimpsi von Herblingen, Domherr von Basel	* vor d. II. Kaiserkap.
1597	Johann Unger aus Pforzheim	Mittelschiff.
1599	Hans Wilhelm von Alten-Sumerau	* Chorumgang.
1600	Reinward Göldlin von Tiefenau, Ap. Protonotar, Domkustos von Basel, Kanonikus von Beromünster	* vor der Lichtenfels-Kapelle.
»	Weihbischof Markus Tegginger, Bischof von Lydda i. p. i., Dekan des Basler Domkapitels	* Schnewlin-Kapelle.
1601	Jakob Streitt, kaiserl. und erzherzogl. Rat	* Locherer-Kapelle.
»	Frau Apollonia Hauser	* vor d. Böcklin-Kap.

1608	Bernhard Wilhelm v. Hersperg, Student der Rhetorik	Mittelschiff.
1609	Dr Georg Maier, Arzt und Universitätsprof.	* Universit.-Kapelle.
1610	Georg Fladerer, Kanonikus von Basel	* südl. Choreingang.
»	Johann Armbruster, Professor, Archidiakon von Basel	Mittelschiff.
1615	Peter v. Dettingen, Dompropst von Basel	* Chorumgang.
»	Andreas Flader, Obristmeister	Chor.
1616	Dr Jakob Mock, Professor der Medizin, und seine Ehefrau Maria Salome, geb. Hermann	* nördl. Querschiff.
1617	Burkhard Frauenfelder, Obristmeister	* Locherer-Kapelle.
»	Reinhard v. Dettingen	* Chorumgang.
»	Michael Majer, österr. Rat und Stadtsyndikus	Mittelschiff.
1619	Hans Jakob v. Breuning, Erzkaplan	»
1621	Georg Hänlin von Bußmannshausen, Münsterpfarrer, Kanonikus des Basler Domkapitels	* vor der I. Kaiserkap.
»	Frau Katharina Frauenfelder, geb. Schnell	* vor d. Locherer Kap.
1622	Hans Wilhelm v. Stotzingen	* Chorumgang.
1624	Joachim Brimpsi von Herblingen, Propst des hohen Stiftes Basel	* vor der II. Kaiserkapelle.
»	Wolfgang v. Breuning	Mittelschiff.
1625	Gabriel Keppner aus Freiburg, Sakristan des Basler Domkapitels	»
»	Matthias Buob aus Kolmar, Sakristan des Basler Domkapitels	Seitenschiff.
1628	Dr Christoph Pistorius, Apostol. Protonotar	* II. Kaiserkapelle.
»	Johann Ludwig von und zu Schönau, Archidiakon und Domherr von Basel	* Chorumgang.
1631	Trudpert v. Rockenbach	* vor der II. Kaiserkap.
1632	Hieronymus Zimer aus Rodenmacher, markgräflich badischer Kapitänleutnant	Mittelschiff.
1636	Hans Rudolf v. Alten-Sumerau	* Blumneck-Kapelle.
»	Johann Erhard v. Falkenstein, Kammerrat	* vor d. Heimhof.-Kap.
1644	Kaspar v. Mercy, Generalfeldwachtmeister	Chor.
1653	Johannes Weydenkeller, Doktor beider Rechte	* v. d. Schnewlin-Kap.
1654	Wolf Friedrich v. Beroldingen	* vor der Sother-Kap.
1655	Jakob Emhard, Doktor der Rechte	Seitenschiff.

1657	Johann Friedrich Fiecht, Pfarrer in Herbolzheim	Seitenschiff.
1659	Franz Oswald v. Crembs	»
1661	Johann Sebastian Stürzel von Buchheim, Obristmeister	* Stürzel-Kapelle.
1662	Jodokus Schyz, Kaplan des Basler Domkapitels	Chorumgang.
1665	Michael Vogl, Doktor der Rechte	Seitenschiff.
1671	Maria Anna Dietz, geb. Hauser	* vor d. Böcklin-Kap.
»	Michael Kullimann, des Gerichts allhier	Seitenschiff.
1693	Charles Faitrien du Fay, Kommandant von Freiburg	»
1695	Frau Elisabeth Mayer	nördl. Seitenschiff.
1699	Johann Friedrich Jäger, Münsterpfarrer	Seitenschiff.
»	Johann Michael Speckner, Buchhändler	
1702	Frau Maria Barbara Mosserin v. Kibler, geb. Schyder v. Glaris	Chorumgang.
1707	Ludwig Julier, Doktor der Theologie	Mittelschiff.
1708	Georg Schächtelin, Stadtrat	vor der Alex.-Kapelle.
»	Heinrich Rueff, Kämmerer des Freiburger Landkapitels	Chorumgang.
1712	Franz Ignaz Anton von und zu Schönau	* »
»	Johann Franz Maldoner, Generalauditor	Mittelschiff.
»	Maria Johanna v. Rost, geb. Streitt, von Immendingen	»
1713	Frau Anna Katharina Zienast von Freiburg	südl. Seitenschiff.
1714	Johann Stephan Beyer von Buchholz	* Stürzel-Kapelle.
1715	Frau Anna Crescentia Egenmayer, geb. Helbling von Hirzfeld	Chorumgang.
1719	Christoph Helbling von Hirzfeld, infulierter Abt	* Universit.-Kapelle.
1721	Johann Reinhard v. Haunstein, k. k. Obrist	Chor.
1722	Ferdinand Amadeus Reichsgraf v. Harrsch	* Böcklin-Kapelle.
»	Lazarus Viktor und Franz Joseph v. Weißeneger	Seitenschiff.
1728	Hubert Dominik du Saix L. B. d'Arnan, Generalfeldmarschall	* Blumneck-Kapelle.
1730	Philipp Jakob Spindler, ehem. Bürgermeister	unbekannt.
1733	Franz Joseph Bannwarth, Syndikus der breisg. Stände	Chor.

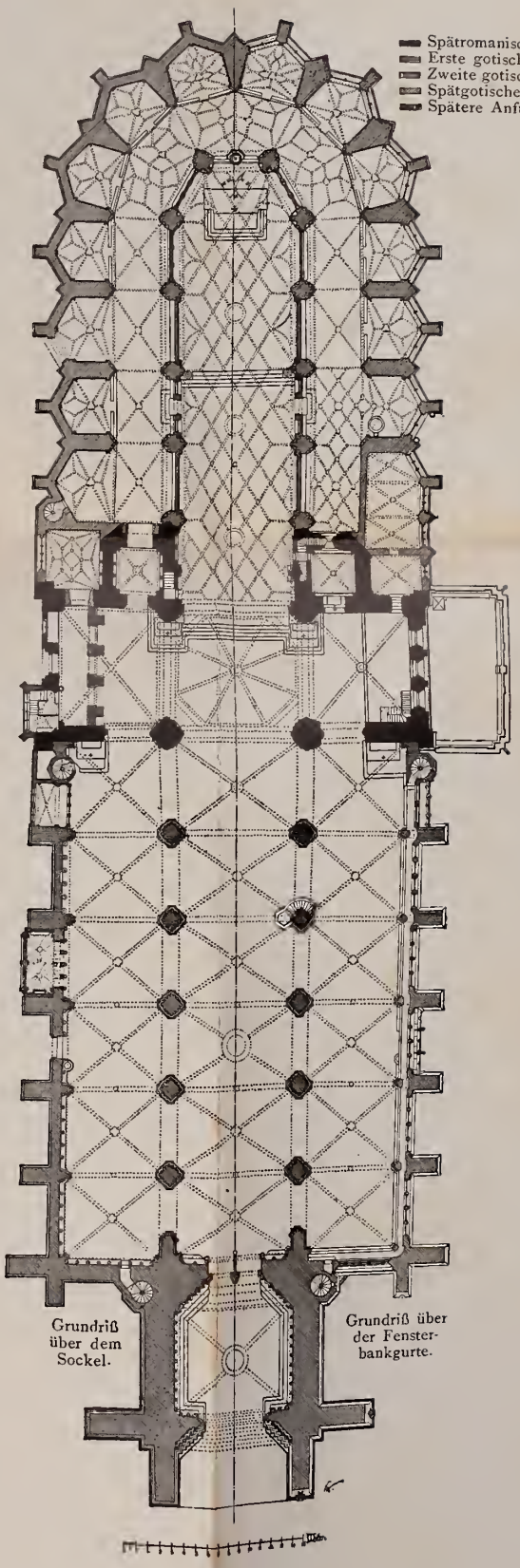
1734	Christoph Bernhard v. Ketteler aus Polen, Generalfeldmarschall	Chor.
1735	Dr Franz Joseph Vicari, Professor der Philosophie und Medizin	* II. Kaiserkapelle.
1738	Frau Maria Anna v. Greuth, geb. v. Fischer	* Chorumgang.
1739	Maria Katharina Franziska Beyer von Buchholz, geb. v. Büssing	»
1741	Franz Konrad Anton v. Roggenbach zu Umkirch	*
1743	Franz Christoph Joseph v. Rodt, General	* Chor.
1745	Franz Anton v. Beyer zu Buchholz	Chorumgang.
1750	Johann Jakob Matthäus Vicari, Dr der Theologie	* »
»	Franz Anton Meichelböck, Kapitular des Basler Domkapitels	»
1752	Joseph Krebs, Kaufmann	Mittelschiff.
»	Georg Heinrich Wilhelm, Kaufmann	»
1755	Franz Joseph Roos, Präsentiar	»
1756	Johann Sigismund Stapf, Prof. der Jurisprudenz	Schnewlin-Kapelle.
1758	Maria Anna Franziska v. Schönau, geb. v. Pfirt	* Blumneck-Kapelle.
1766	Franz Konrad Weber, Präsentiar und Münsterfabrikverwalter	* Frauenchörlein.
1769	Karl Franz Montfort, Bürgermeister, und seine Ehefrau Maria Magdalena geb. Litschgi, † 1736	* vor d. Heimhof.-Kap.
1770	Martin Rudolf Montfort, Kaufmann	* » » » »
1771	Judas Thaddäus von Alten-Sumerau	* Chorumgang.
1774	Johann Friedrich Kreyser aus Stammelburg, Professor der Theologie	Chor.
1778	Johann Nikolaus von und zu Zwerger, vorderösterr. Rat, und seine Tochter Sophia, † 1779	* Blumneck-Kapelle.
1802	Graf Konrad II. von Freiburg, † 1350	* im alten Chor.
»	Gräfin Anna, Gemahlin des Grafen Friedrich von Freiburg, † 1331	* » » »
1818	Dr Joseph Anton v. Schwarz, Präsentiar und Münsterfabrikverwalter	* beim Josephsaltar.
1829	Graf Egon II. von Freiburg, † 1236	* Grafenkapelle.
»	Markgräfin Agnes v. Hachberg, † 1310	* »

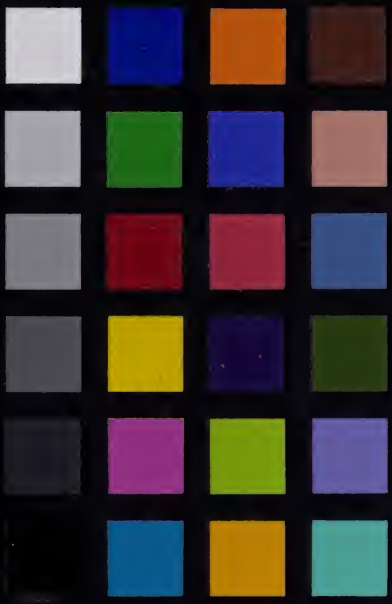
1829	Markgraf Otto von Hachberg, † 1386	* Grafenkapelle.
1836	Dr Bernhard Boll, Erzbischof von Freiburg	* nördl. Seitenschiff.
1842	Dr Ignatius Demeter, Erzbischof von Freiburg	* » »
1868	Dr Hermann v. Vicari, Erzbischof von Freiburg	* » »
1881	Weihbischof Dr Lothar v. Kübel, Bischof von Leuca i. p. i., Erzbistumsverweser	* » »
1886	Dr Johann Baptist Orbin, Erzbischof von Freiburg	* » »
1896	Dr Johannes Christian Roos, Erzbischof von Freiburg	* beim nordwestlichen Vierungspfeiler.

Sachregister.

Abendmahlskapelle 69 109.
Alexanderkapelle 32 69 126.
Annaaltar 130.
Annakapelle s. Alexanderkapelle.
Apostelstatuen 119.
Baldungsche Gemälde 129 143 148 173 188 202.
Bertholds V. Statue 103.
Blumneck-Kapelle 204.
Böcklin-Kapelle 193.
Brunnen, beim südl. Choreingang 169; hinter dem Hochaltar 192.
Chor 27 63 136.
Chorumgang 157.
Cranachs Barmherzigkeitsbild 166.
Dettinger-Chörlein 180.
Dreikönigenaltar 129.
Eingangshalle 14 91 (Architektur) 73 (Skulpturen).
Erzbischöfliche Denkmäler 111.
Fastentuch 136.
Frauenchörle 107.
Glocken 20 211.
Glockenstuhl 16 210.
Grafenkapelle 70 112.
Hahnentürme 7 25.
Heiliggrabkapelle 26 60 106.
Heimhofer-Kapelle 206.
Hochaltar 146.
Holbein des Ält. Altarbilder 171.
Holbein des Jüng. Altarbilder 174.
Josephsaltar 108.
Kaiserkapellen 185 188.
Kanzel 123.
Kapellenkranz des Chors 157.
Krozingen-Kapelle s. Lichtenfels-Kapelle.
Kuppel 6.
Lambertsreliquiar 140.
Langhaus 9 56 69 94.
Lettner (jetzt Musikemporen) 35 38 39 125.
Lichtenfels- u. Krozingen-Kapelle 180.
Locherer-Kapelle 199.
Magdalenenkapelle, im nördl. Hahnenturm 7 129 208; im Chorumgang s. Blumneck Kapelle.
Marienaltar (im Frauenchörle) 107.
Martinskapelle s. Locherer-Kapelle.
Maße des Münsters 8 10 12 18 25.

Michaelskapelle (im Hauptturm) 15 209.
Münsterplatz 44.
Musikemporen s. Lettner.
Nikolauskapelle 7 161; Skulpturen am Portal 130.
Ölbergkapelle (ehem.) 70 112.
Orgel, im Langhaus 122; im Chor 139.
Peter- und Paulskapelle 26 69 125.
Portale: Hauptportal 72 73 ff 115; südl. Seitenschiff 58; südl. Querschiff 62; südl. Chorportal 63; nördl. Chorportal 66 203; nördl. Querschiff 69; südl. Hahnenturm (Nikolauskapelle) 130.
Pyramide des Hauptturms 17 215.
Querschiff 8 61 69 124.
Reihertürmchen 60.
Rektorchörlein 174.
Rodt-Denkmal 138.
Sakristei 63 134 164.
Schatzkammer 168.
Schnewlin Kapelle 183.
Segentüre 62.
Sother-Kapelle 197.
Stürzel-Kapelle 170.
Taufstein 172.
Türen s. Portale.
Turmbaumeister 12 19.
Türme: Hauptturm 13 46 209; Hahnentürme 7 25.
Universitätskapelle 174.
Villinger-Kapelle s. Böcklin-Kapelle.
Vorhalle, im Hauptturm 14 91 (Archit.) 73 (Skulpt.); am südl. Querschiff 37 62.
Wasserspeier 59 65 71.
Wenzingersche Werke 139 172.


Spätromanischer Bau.
Erste gotische Bauperiode.
Zweite gotische Bauperiode.
Spätgotischer Chorbau.
Spätere Anfügungen.
Grundriß über dem Sockel.
Grundriß über der Fensterbankgurte.

Grundriß.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01378 1808